UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00103368 7

PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

DRAMA
1968

SVENSKA TEATERN

III

UNDER KARL JOHANS TIDEN 1810–1818

Några anteckningar

af

NILS PERSONNE

STOCKHOLM
WAHLSTRÖM & WIDSTRAND

SVENSKA TEATERN
III
UNDER KARL JOHANSTIDEN
1810—1818

SVENSKA TEATERN

III

UNDER KARL JOHANSTIDEN

1810—1818

—•—

NÅGRA ANTECKNINGAR AF

NILS PERSONNE

STOCKHOLM
WAHLSTRÖM & WIDSTRAND

LIBRARY
N3 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

PAPPERSLEVERANTÖR: LESSEBO PAPPERSBRUK
TRYCKT HOS IVAR HÆGGSTRÖMS BOKTR. A. B.,
STOCKHOLM 1915

PN
2771
P4
bd. 3

INNEHÅLL.

Sid.

Tronföljarvalet i Örebro augusti 1810 7
Karl Johans ankomst till Sverige och intåg i hufvudstaden . 9
Galaspektaklen å Kungliga operan november 1810 . . 14
Festföreställning i sällskapet »Nytta och nöje» . . . 23
Galaspektaklet januari 1811 26
Stockholms borgerskaps bal å Börsen 29
Spektakler och fester inom hofvet och societeten 30
Kungliga operans verksamhet under grefve Skjöldebrands styrelse. »Cendrillon», »Trollflöjten», m. m. 44
Talscenens repertoar under samma tid 61
Kungliga teatrarnas verksamhet under de första åren af grefve Gustaf Löwenhielms styrelse 72
Edouard Du Puy 76
Svenska originaldramer 83
Vintersäsongen 1812—1813
Mme de Staël, utländska konstnärer, Henriette Hendel-Schütz, Marguérite Georges-Weymer, Joséphine Mainvielle-Fodor, m. fl. 87
»Don Juan» 107
Spektakler och fester inom hofkretsen 1814 116
Kungliga operans repertoar 1814 122
Tillfällighetspjäsen »Föreningen» 128
Omändringarna i Operasalongen 133
Kungliga teatrarnas verksamhet 1815—1818 138
Teaternöjen inom hofkretsen 140

Sid.
Talscenens verksamhet under de sista åren af grefve Löwenhielms styrelse 147
Karl XIII:s död och Karl XIV Johans uppstigande på tronen 153
Kröningsfesterna. Marianna Sessi 156
Kungliga teatrarnas ekonomi under grefve Löwenhielms styrelse 160
Stockholms teater 1818 166
Prins Oskars chefskap öfver de Kungliga teatrarna 169
Dödsrunor 171
Karl XIV Johan och teatern 180
Anmärkningar och tillägg 183

Jean Bernadotte. Gravyr af Alix efter Hilaire le Dru. Det s. k. "Örebroporträttet", som visades för valmännen vid riksdagen i Örebro 1810.

Det var ett stort historiskt ögonblick, då efter tronföljaren Karl Augusts plötsligt timade frånfälle Sveriges rikes i Örebro församlade ständer helt oväntadt den 21 augusti 1810 enhälligt utkorade främlingen från södern, den frejdade härföraren och bepröfvade administratören, den franske marskalken Jean Bernadotte, furste af Ponte Corvo, till Svea rikes kronprins. De trodde sig därvid gå världsbe-

tvingaren, århundradets mäktige hjälte, kejsar Napoleon till mötes i dennes önskningar, något som visar, hur litet man kände till de verkliga förhållandena. Men, som det så träffande sagts, om man också gissade orätt, valde man dock rätt.

Entusiasmen, när utgången blef känd, var oerhörd och tog sig enligt tidens sed uttryck i väldiga libationer hela aftonen och natten. För att belysa den hänryckning, som betagit alla sinnen hos såväl hög som låg, vill jag erinra om en liten anekdot från prästeståndets klubb. Man hade där liksom öfverallt annorstädes samlats kring fyllda bålar och njutit ansenligt af Bacchus' håfvor, då ärkebiskop Jakob Axel Lindblom, litet vimmelkantig, slutligen fattade sitt glas och höll för den nyvalde kronprinsen ett tal, som han afslutade med utropet: "Den nye frälsarens skål!" Men i det han kom att tänka på det något öfverdrifna i liknelsen, tillade han strax, just då han förde glaset till läpparna: "Den gamle icke till förglömmandes!"

Missnöjda röster saknades dock ingalunda. Den då tjuguårige Atterbom, som redan hunnit eröfra sig en plats inom vår vitterhet, skref: "Det är dock skymfligt, att en främling, en fransos, bestiger svearnas uråldriga tron. Hvad ömhet kan han få för vårt folk, vårt språk, våra seder?", och i samma anda yttrade sig Lorenzo Hammarsköld. Det århundrade, som sen dess förflutit, har till fullo visat, att de uttalade farhågorna voro obefogade. Drottning Hedvig Elisabet Charlotta, som var så afvogt sinnad mot tronföljaren Karl August, hvilken hon aldrig kunde förlåta, att han utträngt prins Gustaf,

den ende i hennes ögon värdige och rättmätige arftagaren till Karl XIII:s krona, var i början just ej blidare stämd mot den franske fursten. Marianne Ehrenström berättar ett för den glada drottningen karakteristiskt infall, när det inom hofkretsen öfverlades om, hur man lämpligast borde fira den lagerkrönte krigarens ankomst till Sverige. Hon utbrast helt plötsligt: "Jag skulle kunna ha god lust att på själfva Stortorget dansa barfota ända upp till hakan." Den kvicke kabinettskammarherren, grefve Robert von Rosen replikerade genast: "Om Ers majestät behagar bestämma sig för det, skall jag laga så, att jag får hyra alla fönstren."

Den 19 oktober undertecknade kronprinsen på svenska konsulatet i Helsingör sin nya trosbekännelse inför den svenska kyrkans primas, som där mötte honom jämte den civila uppvaktningen. I spetsen för densamma stod excellensen, grefve von Essen, och kammarherrar voro grefve Gustaf Löwenhielm och envoyén Karl Gustaf von Brinkman, hvilka alla talade franska likt infödingar, något som föranledde kronprinsen att yttra: "Det sägs, att jag är i Helsingör, men jag skulle kunna tro mig vara i Versailles." Dagen därpå företogs i det härligaste höstväder färden öfver sundet, och på eftermiddagen nalkades kronprinsen under kanonernas dån den svenska kusten vid Helsingborgs hamn. Det var ett storartadt skådespel, då kanonslupen hunnit så nära, att man i kretsen af hans uppvaktning kunde upptäcka den efterlängtade furstens höga och manliga gestalt. Ett mångtusenstämmigt jubelrop brusade honom till mötes. Han lät sobelkappan falla, blottade sitt hög-

burna hufvud och visade sig för allas beundrande blickar. Man tyckte sig enligt ett ögonvittnes poetiska beskrifning kunna med skalden säga:

"Han lyfter, hälsande vårt möte,
ifrån sin hjässa lagerns krans."

Bernadottes landstigning i Helsingborg den 20 oktober 1810. Efter litografi af K. A. Dahlström.

Till Drottningholm framkom han den 29 oktober på eftermiddagen och mottog där ett par dagar senare rikets ständers deputation. Den 30 oktober på aftonen besökte han inkognito den kungliga familjen på Stockholms slott och eröfrade densamma fullkomligt genom sitt fina och vördnadsfulla skick. Drottningen i synnerhet blef öfverraskad, då hon i stället för den befarade ohöfviske revolutionskrigaren fann en ädling med later från Versailles, och hvars drag osökt erinrade henne om den store Condé.

Intåget i hufvudstaden var bestämdt till den 1 november, men emedan det var den afsatte konungens födelsedag, afböjde prinsen detsamma af grannlagenhetsskäl, och det ägde i stället rum påföljande dag. Han åkte då i en vagn dragen af åtta hästar. Vid tullen mötte honom öfverståthållaren med magistraten och de femtio äldste, och sedan var den folkvänlige fursten hela vägen ett ständigt föremål för allmänhetens välkomsthälsningar och glädjeutbrott. Ingen, som såg hans välvilliga ansikte, den uttrycksfulla minen och den genomträngande blicken, kunde någonsin förgäta det. Den sextioårige Johan Gabriel Oxenstierna, "Skördarnas" och "Dagsstundernas" skald, skrifver den 1 november 1810 till Jan Henning Gyllenborg efter att för första gången ha råkat prinsen: "Han har ett ovanligt starkt ansikte, men med douceur, och är i sätt och manér så aimable, att han återkallar Gustaf III:s societets egenskaper." Det sista uttrycket är betecknande, ty inom de aristokratiska sällskapskretsar, som Oxenstierna tillhörde, hade man alltsedan tjusarkonungens död lefvat på minnena från hans hof. Äfven änkedrottningen, för hvilken prinsen på aftonen den 2 november presenterades, fann under ett timslångt samtal en märkvärdig likhet mellan honom och "salig kungen". Till och med den skarpsynte, kritiske Gustaf Maurits Armfelt skrifver i ett bref af den 10 december samma år: "I sällskaper, där jag flera aftnar varit tillsammans med prinsen, påminner han på ett obegripligt sätt om Gustaf III. Han talar gärna och väl, äger i hög grad gåfvan att berätta samt är utmärkt uppmärksam och artig." Madame

de Staël har sagt om kronprinsen, att han ägde i sitt umgänge en tjusningsförmåga, som få kunnat motstå, och alla blefvo också från första stunden intagna af hans nobla och förbindliga sätt att vara och af hans underbara förening af snille, storhet och älskvärdhet, hvarigenom han visste att på en gång förvåna och fängsla.

Kronprins Karl Johan. Gravyr af R. Fahlcrantz 1810.

Grefve Hans Gabriel Trolle-Wachtmeister, hvilken till följe af sin ämbetsställning tidigt trädde i beröring med tronföljaren, hvars utomordentliga personlighet från början gjorde på honom ett intryck, som åren ej mäktade utplåna, har på äldre dagar lämnat följande skildring af hans yttre. "Hans ansikte, då man betraktade det drag för drag, kunde nästan kallas fult genom dragens oregelbundenhet,

hvaraf följt, att man af honom ej har andra porträtt än antingen utan likhet eller karikatyrer; ty ett så ytterst rörligt uttryck som hans lät ej fästa sig på duken. Den stora näsan, i förening med den, liksom ansiktets nedre del, tillbakagående pannan, gjorde profilen till en triangel och gaf åt ansiktet denna så ofta anmärkta karaktär af örn, hvartill ock hörde det blixtrande uttrycket af de mörka små ögonen, som tindrade under den framskjutande nedre delen af pannan. Dessa ögon, hvilkas genomträngande egenskap fru Staël finner så märkvärdig, hade en rörlighet och en uttrycksfullhet, som jag icke kan beskrifva, och hvarmed jag ej kan jämföra hvad jag sett hos någon annan. Uti lugna ögonblick och i glada samtal, som han så gärna sökte, men som han vanligen förvandlade till nästan monologer, lyste dessa ögon af godhet, af glädtighet och af finesse d'esprit. Det småleende, som då så ofta satt på hans läppar, var verkligen intagande, och den lilla anstrykning af malice, som sällan felades, skämde ej bort det angenäma, snart sagdt hänförande intrycket. Var återigen sinnet under vredens inflytande, så ljungade i dessa blickar verkligen förfärliga strålar."

Efter kronprinsens intåg i hufvudstaden var stor uppvaktning på slottet, hvarvid alla monarkiens framstående personligheter voro samlade, nyfikna att få se och höra den blifvande härskaren. Det var vid detta tillfälle den med svärdsorden prydde grefve Gustaf Löwenhielm på Bernadottes fråga: "Dans quelle affaire avez vous gagné votre décoration?" svarade: "Aux dernières couches de la reine" och,

då han märkte prinsens häpnad, genast tillade: "Mais je vous prie, Monseigneur, de croire que je n'y ai eu aucune part."

Den 3 november spisades så kallad familjemiddag på kungliga slottet, och samma afton var hela hufvudstaden illuminerad. Två dagar därefter förevar på rikssalen i ständernas närvaro konungens högtidliga adoption af kronprinsen, som därvid antog namnet Karl Johan. På kvällen ägde det första stora galaspektaklet rum på Kungliga operan, hvarvid Gustaf den tredjes och Kellgrens lyriska tragedi "*Gustaf Vasa*" med Naumanns härliga musik återuppfördes, hvilken galaföreställning förnyades efter samma program den 9 november.

Efter Edelcrantz' afgång hade icke någon ny teaterchef blifvit utsedd, utan de löpande göromålen sköttes af andre direktören för sångscenen, major Nordforss, ensam, emedan talscenens andre direktör, öfveradjutanten major Carlheim-Gyllensköld, på grund af sin tjänstgöring hos konungen vistades i Örebro under där pågående riksdag.

Den mycket teaterintresserade öfverståthållaren Skjöldebrand sände den 1 oktober till excellensen von Engeström ett bref, däri han efter att ha ordat om diverse angelägenheter skrifver: "Om något spektakel skall gifvas på stora teatern, vore nödigt att det snart afgjordes, ty allt är desorganiseradt. Att få ihop Gustaf Vasa är nästan för sent, ehuru aktörer och aktriser finnas af de gamla, äfven tillgång på den lilla balett, som fordras (ehuru den ej blefve synnerligen vacker), men en hop af kläderna äro

förstörda; och fjorton dagar äro ej nog att öfva in en så stor pjäs. Oedipe skulle kunna gifvas bra till hufvudrollerna. Hvarken i Paris eller Petersburg har jag sett på långt när spelas Oedipe så väl som här af Karsten. En vacker musik till prologen, som länge sedan är uppförd på Drottningholm, finnes att tillgå. Snart kunde nya och passande ord skrifvas. Jag ber om ursäkt, att jag vänder mig till Eders Excellens angående dessa saker, men jag har ingen annan att vända mig till för att få det beslutadt, och lämnas allt till sista stunden, kan ingenting blifva af. Ehuru mycket jag har att göra, skulle det roa mig att bestyra härom, ifall ingen direktör förordnas i tid. Både afskedade artister, Müller, Karsten m. fl. och amatörer för orkestern skulle gärna på min anmodan biträda, om det behöfs."

Några dagar därefter mottog Skjöldebrand följande, ej förut offentliggjorda skrifvelse: "Kongl. May:t har i Nåder befalt at vid Hans Kongl. Höghet Kron Prinsens förestående Hyllning Operan *Gustaf Wasa* kommer at såsom Högtidlighets Spectakel uppföras. Högsta Inseendet öfver alla erforderliga beredelser för gifwandet af denna Opera är uppdraget åt ÖfwerStåthållaren, GeneralMajoren och Commendeuren Skjöldebrand, af hwars upplysta nit och omsorg Kongl. May:t gör Sig försäkrad at wärdigheten af Representationen oaktadt alla i Theaterns närwarande skick mötande swårigheter kommer at, så widt möjligt är, swara mot det höga tillfället.

På Öfwer Stråthållaren Skjöldebrands requisition och quittence utbetalar Presidenten i Stats Contoret,

Friherre Lagerheim, 1,300 Rdr Banco, som till uppförandet af detta Spectakel äro i Nåder anslagne.

Örebro Slott den 6 Oct. 1810.

På Allernådigste Befallning

C. Gyllensköld.
Konungens tjenstgörande Öfwer Adjutant,
Directeur wid Dess Spectakler."

* *
*

Anders Fredrik Skjöldebrand föddes 1757 i Alger, där fadern, den vittre Erik Brander, var svensk konsul. Vid sin återkomst till fäderneslandet 1767 blef denne för sina förtjänster adlad med namnet Skjöldebrand. Sonen var icke vacker. Han hade en ful näsa, som vanställde hans profil, och hyn blef under mannaåldern krutsprängd, hvilket gaf en rödblå färg åt ansiktet, men han var begåfvad med bländhvita tänder och ett par blixtrande blå ögon, som gjorde hans uppsyn ganska tilldragande. Under 1788—1790 års sjökampanj tjänstgjorde han såsom adjutant hos hertig Karl, med hvilken han redan förut var genom vänskap förbunden. Till följe af sin självständiga karaktär stötte han sig icke sällan med de maktägande, särskildt vid Norrköpings riksdag, där han tillhörde oppositionen. Han deltog i marsrevolutionen och utsågs att ledsaga den afsatte konungen med familj till Baden, hvilket svåra uppdrag han fullgjorde på ett så värdigt och finkänsligt sätt, att han i hög grad förvärfvade sig den

olycklige monarkens förtroende. Af sin fader hade han ärft smak för vitterhet och skön konst och fann, trots sin omfattande politiska och militära verksamhet, med sin friska, varma själ äfven tid att ägna sig åt musik, måleri och skaldekonst. Bland annat har han skrifvit ett par präktiga reseskildringar, af

Grefve A. F. Skjöldebrand. Efter oljemålning af P. Krafft, litogr. af J. Cardon.

hans egen hand försedda med gravyrer, flera skådespel, bland hvilka "*Herman von Unna*" intar främsta rummet, samt ganska vidlyftiga memoarer. 1810 fick han öfvertaga öfverståthållarskapet under upploppet i Stockholm den 20 juni i sammanhang med mordet på riksmarskalken Axel von Fersen, och i

början af oktober tillförordnades han, såsom nyss sades, att vara förste direktör för Kongl. Maj:ts hofkapell och spektakler. Det var minsann ingen lätt uppgift han då fick att på mindre än en månad söka förverkliga Karl XIII:s länge närda önskan att åter på scenen få upp *"Gustaf Vasa"*, den präktigaste opera som då ännu varit sedd i Sverige. Det af Gustaf IV Adolf 1806 stängda Operahuset hade visserligen sedan 1809 hunnit nödtorftigt repareras, hvad salong och scen beträffar, efter att ha användts till kasern, men kostymerna voro förstörda, och en stor del af dekorationerna fördärfvade af takdropp eller rentaf bortstulna. Därtill kom, att kören och baletten voro skingrade, och orkestermedlemmarnas antal förminskadt till den lilla återstod, som behöfdes för de små operetterna på Arsenalsteatern. Emellertid åtogo sig Kristofer Karsten och Karolina Müller välvilligt sina forna glansroller, och Hedvig Koersner, född Hjortsberg, Operans förtjusande förutvarande premiärdansös, lofvade att med sin konst förhöja bägge aftnarnas festligheter. Man fiffade upp Desprez' berömda dekorationer, hvaribland rikssalen på Stockholms slott i synnerhet var mästerlig, och de togo sig alltjämt lika storartade ut som fordom. Sin ställning som öfverståthållare begagnade Skjöldebrand för att genom polisens hjälp uppspåra och hopsamla dem, som ännu kunde användas af de forna kör- och balettstaterna, och orkestern kompletterades genom amatörer. På sådant sätt lyckades han att till den bestämda dagen arrangera det hela ganska förtjänstfullt för en kostnad af endast tretusen riksdaler.

Då man ej kunde hinna komponera och inöfva

en särskild prolog, sattes i stället ihop en historisk allegori, så mycket lämpligare som kronprinsen ej förstod svenska. Under Gustaf Vasas drömmar syntes Sveriges tron med lejonet vid dess fot, skakad af storm och åska. Hastigt blänker för ett ögonblick namnet Karl XIII, och allt blir lugnt, men det är ännu mörkt. En stjärna stiger mot höjden, stannar och lyser klart, men slocknar hastigt, hvilket hänsyftade på tronföljaren Karl Augusts ankomst och plötsliga död. Då ökas mörkret, och musiken blir djupt sorglig. Men ändtligen förnimmes en tilltagande ljusning, musiken lifvas i samma mån, och hastigt uppstiger en sol med namnen Karl XIII och Karl Johan förenade bland strålarna. Den allegoriska baletten inne på scenen följer med sin pantomim de skiftningar af fasa, sorg och glädje, som angifvas af musiken. Allt lär ha lyckats förträffligt med undantag af solen, hvars ramp af hundra lampor ej fungerade nog raskt den första kvällen. Skjöldebrand påstår i sina memoarer, att mankemanget troligen med flit tillställdes af Lars Hjortsberg, samma år utsedd till styresman för scenen, hvilken lär ha ansett detta tillägg såsom ett vanhelgande af ett arbete, hvartill Gustaf den tredje uppgjort planen. Denna förmodan förefaller dock en smula orimlig, och är dessutom nedskrifven många år efteråt, sedan de bägge herrarna råkat i en skarp konflikt med hvarandra.

Vid de bägge galaföreställningarna voro, i likhet med hvad som brukades under den gustavianska tiden, både amfiteatern och parterren öfvertäckta med ett golf, hvarest på en upphöjning placerats

konungens och drottningens länstolar samt karmstolar för deras kungliga högheter. För excellenserna och deras fruar voro taburetter framsatta. Bakom taburetterna till höger stod en bänk för de utländska ministrarna och till vänster bakom excellensfruarna likaledes en bänk för statsfruarna och en för öfverstekammarjunkrarna. Dessutom funnos där de vanliga bänkarna för hofvet. I stora logen sutto alla hoffröknarna och de vakthafvande. Rikets ständer voro placerade i fyra loger på första radens sida, i åtta på andra radens sida och i lika många på den tredje. Talmännen hade erhållit platser i första radens fond till höger om den kungliga logen, och till vänster om densamma statsråden. De öfriga logerna på första raden voro upplåtna åt på hofvet presenterade damer och högre ämbetsmän. Öfverståthållaren och generaladjutanten hade fått fem loger på andra raden att utdela. De återstående logerna därstädes hade lämnats åt de förnämligare borgarfamiljernas damer och herrar, hvilka icke voro presenterade på hofvet, samt åt legationernas sekreterare och öfriga tjänstemän. En del af platserna på fjärde raden fick begagnas af stadsinvånarna. På alla raderna sutto damerna på den främre bänken och herrarna bakom. Gamle kungen vågade sig icke på spektaklet. Drottningen infördes i salongen af tronföljaren, som var klädd i furstlig dräkt med blå sammetsstöflar, broderade med guldkronor och brämade med hermelin. Äfven prinsessan Albertina bevistade föreställningen, som började strax före klockan åtta och slutade först efter klockan elfva. Galarepresentationen den 9 november kunde taga

sin början redan en kvart före sju, och fördes drottningen också den kvällen af kronprinsen, som då var iförd endast uniform, liksom herrar serafimerriddare, enligt tillkännagifvande i tidningarna, skulle bära allenast den mindre ordensdräkten utan kedja och herrar kommendörer sina ordensdräkter likaledes utan kedja.

Utförandet af denna stockholmarnas älsklingsopera, den svenska teaterns stolthet, var synnerligen lyckadt, och den inlagda allegorien applåderades lifligt. Karsten uppbar Kristians parti med samma eld och styrka, som alltid förskaffat honom ett välförtjänt beröm i denna roll. Man förvånades att höra denna underbara röst ännu bibehålla nästan samma fylliga och manliga ton, samma kraft och böjlighet som i hans unga dagar. Karolina Müller förmådde visserligen icke mera ge full illusion åt Kristina Gyllenstierna, men det stötte ingen. En del af hennes röst hade gått förlorad, men, då man återsåg henne på scenen, mindes man med tacksamhet hennes intagande Alceste och hennes förtrollande Armide. Kristina var på en gång stolt och känslig, trotsande och öm, och dessa olika sinnesstämningar framställde fru Müller städse med den nyans situationen fordrade, och i figurens värdighet skulle icke många skådespelerskor kunnat öfverträffa henne. Den unge tenorsångaren Karl Gustaf Lindström hade fått det maktpåliggande förtroendet att ge lif åt Gustaf Vasas gestalt, hvilket han lär ha fullgjort på ett alldeles utmärkt sätt, fullkomligt täflande med Stenborgs berömda återgifvande af partiet. Han spelade friskt och varmt, med ädelt skick samt sjöng

förträffligt. Severin Norrbys roll, i hvilken de Broen fordom excellerade, utfördes nu af Axel Cederholm. Hur härlig än hans röst var, när han talade, hade den icke samma behag i sången, men hans framträdande var prägladt af liflighet och värma. Jeannette Wässelius slutligen förlänade genom sin sköna, präktiga stämma mycken charme åt den korta scen, i hvilken Sveriges skyddsängel uppträder.

Hur populär operan *"Gustaf Vasa"* alltjämt var, kan man se af ett inserat i Allehanda för den 2 november det året af följande lydelse: "Då Kungliga operateatern, i anledning af nu tillstundande högtidlighet, återlifvas åtminstone för några ögonblick, vore önskeligt, om allmänheten en tid bortåt efter galaspektaklerna finge glädas åt sitt favoritskådespel, det för hvarje svensk så högtidliga, själen så upplyftande Gustaf Vasa. Vi äga intet teaterstycke, som så lifligt påminner nationen de forna hjältar den har att tacka för sin självständighet, intet som så mycket eldar till deras efterföljd som denna dyrbara lämning efter konung Gustaf III:s för den dramatiska konsten lyckliga tidehvarf, och man hoppas således, att vederbörande låta allmänheten tillräckligt få njuta detta skådespel, då med dess nöje och underhållandet af nationalesprien, som det verkar, är förenad en betydlig vinst för teatern. I händelse Gustaf Vasa gifves flera gånger, önskar man äfven, att Kungliga teaterns forna första sujetter såväl för sången som dansen täcktes fortfara att låta höra och se sig däri; i synnerhet att den man, hvars ypperliga manligt sköna tenor alltid förtjust publiken, men hvaråt den de senare åren sällan fått fägna sig,

behagade fortfara att i Kristians roll förnöja åskådarnas både öga och öra. Herr Karsten, hvars röst låter åhöraren nästan tro, att han, liksom fordom sångens gud, får njuta en beständig ungdom, bör ej frukta att höras mindre begärligt för det han höres oftare, och har nu tillfälle att ytterligare göra sig publiken förbunden genom förökandet af dess nöje. Teatervän." På detta svarade Karsten den 10 november med följande rader: "Ehuru oförtjänt till de mest smickrande uttryck, hvarmed en okänd i Dagligt Allehanda n:o 257 öfverhopat mig, anser jag mig likväl skyldig att underrätta, det ett för mitt hjärta så kärt föremål som att se mina barn och barnbarn är anledning till den utrikes resa jag i dessa dagar företager, och är hindret för hvad jag med min person kunde bidraga till uppfyllandet af hans önskan. Jag skall likväl alltid med erkänsla och tacksamhet förvara minnet af den ynnest, hvarmed han såväl som den vördade publiken behagat omfatta mig. Christoph Karsten." Kort därefter afreste han till Paris, där han kvardröjde ända till påföljande höst.*

Äfven i det af konungen beskyddade sällskapet "*Nytta och nöje*"** ägde på dess högtidsdag den 2 december en festföreställning rum till ära för den nye tronföljaren. Klockan sex på aftonen infunno sig konungen och drottningen, kronprinsen och prinsessan Albertina samt togo plats i den kungliga logen. Efter ett tal af ordföranden, öfverstekammar-

---

* Se Svenska teatern del II sid. 221 och 222.

** Se Svenska teatern del II sid. 181, 203 och följ.

junkaren Klas Fleming, uppförde sällskapets ledamöter först en liten enaktskomedi med sång: *"Un quart-d'heure de silence"*, som lär ha spelats ganska bra, efter hvad en åskådare berättar oss. Därefter hyllade den gamle grefve Oxenstierna kronprinsen i

Klas Fleming. Gravyr af Fr. Boye efter Fr. Westin.

ett på franska skrifvet *"Divertissement"*, där scenen föreställde en park vid Mälarens strand, hvarest sånggudinnorna samlats. Dessa utfördes i tal och sång på ett särdeles förträffligt sätt af grefvinnan Schwerin (Klio), mamsellerna Sofia (Kalliope) och Charlotta (Talia) Wennermark, Lorichs (Erato), Gertrud Forsell (Melpomene), Hjorth (Euterpe), Arppe

(Terpsikore), Hierta (Urania) och hoffröken Sofia Silfversparre (Polyhymnia).

Den lilla förpjäsen hade redan på våren införlifvats med Dramatiska teaterns repertoar. Intrigen är högst enkel. Pappa Dupont, som spelades af Broo-

Svarta och röda hofdräkten.

man, slår vad med sin yra, pratsamma dotter Alexandrine, på ett oöfverträffligt sätt framställd af Karolina Kuhlman, att hon icke kan tiga i en kvarts timme och vinner. De härigenom uppkomna situationerna utgöra pjäsens hela värde. Musiken af Bernhard Struwe är rätt täck. Öfriga roller utfördes af Jeannette Wässelius; en ung, eldig fransman

af Gustaf Åbergsson; en modehandlerska och en lustig betjänt utmärkt förtjänstfullt af Anna Frodelius och Louis Deland.

Den 5 december intogs kronprinsen i Amaranterorden, och den 1 januari 1811 hedrade drottningen, kronprinsen och prinsessan Albertina borgerskapets nyårsassemblé på Börsen med sin närvaro. Man bar den svarta och röda hofdräkten, och balen lär ha varit särdeles lysande och talrikt besökt.

Den 10 januari gafs ånyo ett galaspektakel å Operan till ära för kronprinsessan Desideria, hvilken tillsammans med arfprinsen Oskar sent på trettondagsaftonen ankommit till hufvudstaden. Salongen var anordnad som vanligt vid dessa högtidligheter, och drottningen, kronprinsparet och prinsessan Albertina infunno sig klockan half åtta. Man uppförde "*Mohrerne i Spanien eller Barndomens välde*", en treaktsdram "med divertissement och stort spektakel" af Guilbert de Pixérécourt, kallad bulevardernas Corneille.* Musiken var komponerad af kapellmästaren Joachim Eggert och baletten af Louis Deland. Skådespelet, i den vanliga melodramstilen, sattes upp på våren 1809 med mycken prakt i kostymer och dekorationer och var för ögat en stor fägnad, men en mycken liten för själen. Intrigen rör sig kring fejderna mellan Abenserragerna och Segrerna. En af de senares anförare, Alamir, älskar Zima, en morisk prinsessa, som skänkt sitt hjärta och sin hand åt Abenserragernas höfding Abular. Alamir har där-

* Se Svenska teatern del II sid. 141.

för svurit honom och hans stam ett outsläckligt hat. Skådespelet börjar med en fest, som Abenserragerna tillställt för att tacka himlen för deras förmodade seger. Men underrättelse kommer, att Segrernas flykt endast var låtsad, och att de själfva blifvit i grund slagna. Abular inkommer och bekräftar olyckan. Förskräckelsen blir allmän. Endast Zima söker uppehålla deras mod. Alamir anländer såsom sändebud och förkunnar, att deras stad innan kvällen skall förgöras med eld och svärd. Rådet besluter nu att sända de späda barnen till Almanzor, Segrernas behärskare, för att utverka förskoning, och dennes unge son Ali biträder dessas böner. Stammarna försonas helt plötsligt, och Alamir blir straffad. Det är möjligt, att i en roman, skrifven af en snillrik författare, denna upplösning kunnat behandlas på ett gripande sätt. På scenen måste det verka osannolikt, nästan löjligt. Zima och den unge gossen Ali äro de enda, åt hvilka författaren lyckats skänka någon karaktär. De öfriga äro endast mannekänger. Den framstående tragiska skådespelerskan Kristina Ruckman, född Franck, erhöll allmänt bifall för sitt förträffliga utförande af Zimas roll, och Karolina Kuhlman som Ali och Axel Cederholm som Abular väckte publikens lifliga intresse. Ofvanpå denna för vår tids publik fullkomligt onjutbara melodram gafs den stora scenen i andra akten af Glucks opera *"Iphigenie i Auliden"*, där Achilles har den vackra arian "Sjung, folk, till eder drottnings heder", utförd af Lindström. Med anledning af dagens betydelse hade man ändrat frasen till "Sjung, folk, till er furstinnas heder", och hofkrönikan förtäljer oss, att i detta

ögonblick "Hennes Maj:t i nåder behagade applådera och vända sig till kronprinsessan. I hela salen blef då en stark handklappning, och man steg upp i logerna. Drottningen uttydde detta för kronprinsessan, som tackade med en bugning till höger och vän-

Marskalkinnan Bernadotte. Efter oljemålning af François Gérard 1804.

ster." Samma krönika förmäler däremot icke, om den dåvarande drottningen och prinsessan Albertina vid detta tillfälle erinrade sig den afton fjorton år förut, då de lyssnade till samma aria, sjungen af Karsten till ära för den sedan så olyckliga Fredrika af Baden, när hon som Gustaf IV Adolfs brud mot-

togs och hyllades af den kungliga familjen på Drottningholms slott.

Stockholms borgerskap firade kronprinsessans ankomst medelst en lysande bal å Börsen den 22 januari klockan sex eftermiddagen. Den stora salen hade nyss blifvit ommålad i ljus marmorimitation, och en

Hofvets galadräkter.

ny musikläktare byggd öfver ingången. Midt emot var en estrad uppförd, klädd med blått kronkläde, på hvilken stodo blåa sammetsstolar med guldgaloner och fransar för de kungliga samt taburetter för rikets herrar med deras fruar. Hofvet uppträdde i den blå och hvita galadräkten, och öfriga damer voro

klädda i hvitt med juveler. En rent af bländande belysning förhöjde toaletternas glans. Utom de sedvanliga kristallkronorna hade anbragts en tät rad af vaxljus kring hela taklisten och kring de fyra kakelugnskransarna. Den oerhörda värme, som däraf uppstod, afleddes genom skickligt anordnad ventilering. Vid de kungligas ankomst inemot klockan åtta hälsades de af musik från kungliga hofkapellets ledamöter och Karsten sjöng för tillfället skrifna kupletter med kör. Under aftonen uppfördes en af den i Kungliga teaterns kansli en kortare tid anställde dåvarande expeditionssekreteraren Anders Kullberg skrifven kantat, till hvilken kapellmästaren Eggert komponerat en särdeles vacker musik. Den sjöngs af handelsbokhållaren Gustaf Collin och operasångerskan Jeannette Wässelius jämte kör. Balen var ytterst animerad, och en framstående deltagare har yttrat, att "festen var en af de präktigaste han sett i något land".

Kronprinsens födelsedag den 26 januari högtidlighölls genom bal och supé hos drottningen, hvarunder dagens hjälte harangerades af sköldmön Brynhild i öfverstinnan Marianne Ehrenströms gestalt, assisterad af tvenne nordiska kämpar, framställda af baron Gustaf Stierneld och löjtnant Ehrenström. Scenen afslutades med en balett, utförd af hofvets damer och herrar iklädda svenska allmogedräkter. Dagen till ära erhöll prins Oskar titeln hertig af Södermanland.

Den två dagar därefter infallande Karlsdagen firades genom en déjeuner för hofvet, hvarvid prins Oskar afsjöng verser till kungen, skrifna af hans

lärare Lemoine på melodien: "Partant pour la Syrie". På aftonen gaf kronprinsen en fest för konungen. Genom sammanslagning af tvenne rum hade man i drottningens ståndrabantsal lyckats inreda en ganska rymlig scen med en bekväm salong. Denna slottsteater invigdes nu genom uppförandet af Beaumarchais' kvicka komedi *"Figaro ou Le barbier de Seville"*. Doktor Bartholo spelades af grefve Gustaf Löwenhielm, Rosina af hoffröken Marianne Koskull, Almaviva af friherre Nils Höpken, Figaro af grefve Karl Löwenhielm, Bazil af grefve Axel Mörner, de öfriga rollerna af Axel Ehrengranath, grefve Gustaf Sparre, friherre Fredrik Boije och grefve Etienne de la Gardie. Pjäsen lär ha utförts särdeles väl. Därefter framställdes i en scen pantomimiskt, huruledes konungens byst lagerkröntes af Gustaf Löwenhielm, grefvinnan Marguérite Falkenberg, född Gyllenborg och öfverste Karl Gyllensköld, hvilka tre personer skulle hänsyfta på kronprinsen, hans gemål och son. Det hela afslöts med en serie dansnummer, däri hofvets damer och herrar agerade polacker, sjömän, béarnare och kosacker. Klockan half elfva började balen, som lär ha räckt till inemot klockan fyra på morgonen. I början af februari recipierade kronprinsessan och hennes son samt prinsessan Albertina i Amaranterorden och några dagar därefter kronprinsen med gemål och son i Innocensen. Den 10 februari firade drottningen kronprinsessans namnsdag med ett fransyskt spektakel inom en trängre krets. Man uppförde *"Défiance et malice"*, komedi i en akt, sedermera gifven på Arsenalsteatern under namn af *"Misstroende och list"*. Därefter dansades samma

baletter som under festen för konungen på Karlsdagen.

En fullständig representation gafs på Slottsteatern den 8 mars klockan sju. Först spelades en komedi i tre akter *"Le mariage secret"*, där grefvinnan Stierneld nu liksom för tio år sedan excellerade i m:me de Volmars roll. Emilie, som då återgafs af grefvinnan Aurore Gyldenstolpe, utfördes nu af hoffröken Hedvig Wachenfelt. De manliga rollerna innehades af de vanliga societetsaktörerna Gustaf och Karl Löwenhielm, Axel Mörner, Gustaf Adolf Sparre och Axel Ehrengranath. Pjäsen var gifven ett par gånger förut på hoffesterna under Gustaf IV Adolfs dagar och stod då äfven på Arsenalsteaterns repertoar. Därefter uppfördes en glad operett i en akt af Bouilly med musik af Pierre Crémont: *"La haine aux femmes"*, i hvilken baronessans roll innehades af grefvinnan Adine Posse, född de Breant, öfverstens af grefve Gustaf Löwenhielm och trädgårdsmästarens af grefve Axel Mörner. Den gafs vintern 1824 några gånger på Kungliga operan under namn af *"Qvinnohataren"*.

•

Emedan den gamle kungen betänkligt led af ålderdomssvaghet, och hans hälsa till följe däraf var mycket vacklande, kom kronprinsen att från första stunden utöfva ett stort inflytande på de allmänna angelägenheternas ledning. "Hans salonger", säger en minnestecknare, "vimlade af vida talrikare uppvaktande än konungens, och allt tillkännagaf, att

han redan var den medelpunkt, hvaromkring alla maktens drabanter hädanefter skulle gravitera". Såsom ett bevis på konungens skröplighet kan jag icke underlåta att anföra en historia, som bör vara fullkomligt autentisk, berättad som den är af presiden-

Karl XIII. Gravyr af J. B. Berndes efter oljemålning af P. Krafft 1815.

ten Georg Ulfsparre. Det fanns på den tiden i Stockholm en fru Hagström, hvilken jämt låg i gräl och processer med alla, som hon fick att göra med. Hon förde själf sin talan inför domstolarna, tappade alltid och blef ständigt pliktfälld till böter för opassan-

de uppförande inför rätten. Förargad häröfver beslöt hon begära audiens hos kungen för att klaga öfver den orättvisa, som enligt hennes öfvertygelse tillfogades henne af alla. Audiensen beviljades. Karl den trettonde var den tiden ytterst knäsvag. Han stod midt på golfvet för att mottaga frun. Dörrarna öppnades, hon rusar in, springer fram och kastar sig på knä för konungen samt omfamnar i detsamma hans knän, under det hon utropar: "Nåd! nåd! Eders majestät." Kungen, som var alldeles oförberedd på denna knäomfamning, föll framstupa öfver frun under höga rop på hjälp. Kammarherrn störtar in och finner den kuriösa gruppen af konungen och frun, som tumla om hvarandra på golfvet. Kungen ropade: "Hjälp, ha ut käringen!" och den senare skrek immerfort: "Nåd! nåd! Eders majestät!" Det lyckades kammarherrn slutligen att få upp konungen i en fåtölj, under det att tvenne hoflakejer, som tillkallades, fingo tag i frun och, oaktadt alla hennes protester och kraftiga motstånd med både händer och fötter, föste ut henne.

Den 17 mars fick kronprinsen helt och hållet öfvertaga regeringen, och under denna och påföljande månad omväxlade mönstringar på Skeppsbron af garnisonen och borgerskapets militärkårer med baler inom den högsta societeten, Amaranter- och Innocense-ordnarna, teaterföreställning i "*Nytta och nöje*", där operan "*Aline, reine de Golconda*" gafs på franska, med middag på Börsen af borgerskapets militärer för prinsen-regenten och arfprinsen. Första maj företogs en Djurgårdspromenad, då den kungliga familjen åkte i den så kallade Burmannia-

vagnen, förspänd med åtta hästar och följd af en mängd hofvagnar, hvar och en dragen af sex hästar. Den 5 maj uppförde hofsocieteten ett fransyskt spektakel klockan åtta på aftonen. Det inleddes genom

Friherrinnan Elsa Maria Munck af Fulkila, Friggas sköna framställarinna i Oxenstiernas divertissemang 1801, se del II sid. 186. Efter miniatyr af Bossi 1811.

Picards enaktskomedi "*Les ricochets*", hvilken några gånger gifvits på Arsenalsteatern under namn af "*Kanariefogeln*". M:me de Mercourt spelades af Marianne Koskull och kammarjungfrun af Hedvig Wachenfelt, m:r Dorset af Gustaf Sparre och kam-

martjänaren af Gustaf Löwenhielm, öfverste Sainville af August Adelswärd och jockejen af major Gustaf Peyron. Därefter uppfördes den lilla glada Dalayracska operetten *"Les deux prisonniers"*, där Adolfs och Klaras roller innehades af August Adelswärd och Marianne Koskull, kommendantens af Gustaf Löwenhielm och skogvaktarens af major Gustaf Boije. Till sist dansades en balett af fem par. Lördagen den 18 maj spelade Kungliga operans personal på Slottsteatern den nya feeri-operan *"Cendrillon"*, som kort förut gjort ett sådant uppseende, och för hvilken vi skola närmare redogöra i sammanhang med de Kungliga teatrarnas repertoar. Den tog sig äfven nu förträffligt ut, ehuru den fick umbära en del af sin praktfulla iscensättning. En vecka därefter bevistade drottningen och deras högheter ett fransyskt spektakel i *"Nytta och nöje"*, som började med Dieulafoys enaktskomedi *"Défiance et malice"*, hvari mamsell Hjorth uppträdde som den unga änkan, och ryske legationssekreteraren grefve Santi som hennes tillbedjare. Därefter spelades en munter operett af friherrinnan Adelswärd, född Stiernerona, fröken Sofia Silfversparre, mamsell Hjorth samt August Adelswärd, Hohenhausen och sieur Passy.

Oaktadt man således på alla sätt försökte göra kronprinsessans vistelse här så angenäm som möjligt, fann hon dock ingen riktig trefnad, dels på grund af det hårda klimatet och våra små förhållanden, så färglösa i jämförelse med det brokiga Parislifvet, dels kanske också till följe af bristande harmoni mellan de kungliga damerna. I sällskap med sin

franskfödda, vid Stockholmshofvet ytterst illa tålda "underhofmästarinna" madame de Flotte reste hon därför den 4 juni tillbaka till Frankrike, där hon i Paris lefde under namn af grefvinna af Gottland, och återvände till Sverige först sommaren 1823 i sällskap med prins Oskars sköna brud.

•

Under sommaren återvann konungen sina krafter och återtog fram på hösten regeringen. Hans födelsedag den 7 oktober högtidlighölls genom en representation på Slottsteatern, hvarvid Pigault-Lebruns enaktskomedi "*L'amour et la raison*" uppfördes, som tio år förut i öfversättning af Ludvig Manderström gifvits på Arsenalsteatern, dock utan någon större framgång. Den unga änkan återgafs af statsfrun, grefvinnan Aurora de Geer, kammarjungfrun af hoffröken Koskull, tillbedjaren af friherre Reinhold Adelswärd, kammartjänaren af grefve Karl Löwenhielm och ett par biroller af Gustaf Peyron och sieur Passy. Därefter uppfördes ett för tillfället af Lemoine sammanskrifvet "*Divertissement*", där konungen förhärligades i Soliman den andres person, framställd af författaren. Sultanens födelsedag är inne. Några af seraljens fruntimmer plocka blommor i trädgården, men förvägras detta af Osmin, eunuckernas chef, spelad af kaptenlöjtnanten, öfverste Axel Mörner. Elise, en kvick och glad fransysk slafvinna i Marianne Koskulls gestalt, upplyser honom om anledningen till blomsterhyllningen, hvarpå han hjälper dem och förklarar Elise sin kär-

lek, hvilken hon dock förlöjligar. Prins Bajazet, Solimans sonson, utförd af prins Oskar, inkommer med sin mor, sultaninnan Zulima, framställd af drottningens hofmästarinna, grefvinnan Charlotta Stierneld, och påyrkar lifligt festens firande. Zulima ger Elise i uppdrag att anordna den, hvilket hon

Prins Oskar såsom barn. Efter oljemålning, skänkt 1810 af marskalk Bernadotte till general F. Wrede.

åtar sig med villkor att få införa kavaljerer i seraljen, något som Zulima tillåter trots Osmins protester. Vid turkiska hofvet befinner sig en ung svensk slafvinna, Aurora, spelad af grefvinnan de Geer, som väckt den unge prinsens deltagande och lärt honom sitt modersmål. Hon uttalar sin saknad efter sitt fädernesland och sin önskan att dit återvända, hvarvid hon med så mycken känsla beskrifver sin gode

konung, hans hjältemod och hans dygder, att prinsen förklarar sig vilja resa dit för att lära känna en så utmärkt monark och en så ädel nation. Prinsen tröstar henne och beger sig till festen i hennes sällskap. Soliman inkommer, och efter en monolog,

Grefvinnan Aurora Gyldenstolpe, född de Geer.
Gift första gången med grefve Nils Gyldenstolpe, skild 1810.
Efter miniatyr af Bossi 1799.

hvari han ordar om sitt folks kärlek och sin öfvertygelse, att han verkligen förtjänt den, börjar festtåget, anfördt af Zulima. Bajazet är dold bakom en trofé, som bäres framför honom. Då Soliman uttalar sin ledsnad öfver att ej se honom vid festen, springer han fram på scenen, afsjunger några kupletter

och kastar sig i Solimans famn, hvilken nu hyllas af de närvarande med blommor och kransar. Aurora, som på Bajazets begäran återfår sin frihet, sjunger en sång, till hvilken Bernhard Crusell komponerat musiken, och högtidligheten afslutades med en balett, arrangerad af Deland, och en kör på melodien "Göterna fordomsdags drucko ur horn", hvars sista vers lydde:

"Protége, o ciel son regne glorieux:
Veille avec soin sur ses jours précieux!
Que ses sujets
goutent en paix
le doux bonheur
de voir un roi qu'a choisi notre coeur!"

Drottningens namnsdag en vecka därefter firades äfven genom ett spektakel på slottet, då man gaf "*La revanche*", komedi i tre akter af Roger och de Lesser, 1815 i öfversättning af Remmer införlifvad med Kungliga teaterns spellista under namn af "*Den höge rivalen*". Innehållet är i korthet, att den nyvalde konungen af Polen sedan några dagar uppehåller sig under namnet Ramir i en simpel riddares dräkt på grefve Lowinskys slott i Karpaterna för att göra sig älskad för sin egen skull af dennes dotter Eliska. Man misstänker slutligen, att han är fursten af Kalitz, hvilken ehuru personligen obekant nyligen anhållit om Eliskas hand. Emellertid anländer den verklige fursten af Kalitz jämte Eliskas broder Henrik, och när dessa få veta, att kungen antagit furstens namn, presenterar Henrik helt djärft den senare såsom kungen af Polen, hvaraf åtskilliga

muntra förvecklingar uppstå, som sluta med att konungen under furstens namn vinner den sköna Eliskas hjärta och hand. Pjäsen var särdeles lämplig för ett societetsspektakel på hofvet. Alla tre akterna tilldraga sig i samma dekoration, en götisk riddarsal, de polska kostymerna äro vackra och klädsamma, och karaktärsteckningen erbjuder inga som helst svårigheter, pjäsen spelar sig själf. Konungen af Polen framställdes af friherre Reinhold Adelswärd, Eliska och hennes kammarjungfru af hoffröknarna Koskull och Wachenfelt, öfriga roller af herrar Arbin, von Essen, Bergenstråhle, Ehrengranath och Manderström. Representationen afslutades med en balett, och verser till drottningen, skrifna af Lemoine, afsjöngos af prins Oskar. Under Löwenhielms direktörstid togs pjäsen upp på Dramatiska teatern och kvarstod på dess repertoar ända till 1837, ehuru den aldrig hann gifvas mer än tjuguen gånger. Vid premiären den 19 januari 1815 spelade Lars Hjortsberg grefve Lowinsky och Charlotte Erikson hans dotter Eliska, Gustaf Abergsson fursten af Kalitz samt Cederholm konungen, hvilken roll vid reprisen 1827 öfvertogs af Nils Almlöf.

Den 17 oktober öfvervoro de kungliga personerna första representationen för spelåret på Operan, hvarvid "*Cendrillon*" uppfördes. Konungen och drottningen samt kronprinsen sutto i den griljerade logen på andra raden, prins Oskar i sin loge på första raden, hvilken konungen fordom såsom hertig disponerade för sig och sitt hof. Märkvärdigt nog var detta första gången Karl XIII bevistade något offentligt spektakel, sedan han blifvit konung. Också hälsades hans

ankomst medelst handklappningar och glädjebetygelser af hela salongen.

Årsdagen af Karl Johans intåg i Stockholm firades den 2 november af statsministern för utrikesärenden, friherre Lars von Engeström med en lysande bal, där man dansade den tidens danser: kadrilj, angläs och den då på högsta modet komna valsen, om hvilken Byron skref:

"To one and all the lovely stranger came,
and every ball-room echoes with her name."

Den tiden ansågos de dansandes armrörelser mera betydelsefulla än själfva stegen, och det blef först Johann Strauss förbehållet att förvandla valsen från en mjuk vågrörelse till en dans, som satte blodet i svallning.

Högtidsdagen i sällskapet "*Nytta och nöje*" den 29 december hedrades äfven detta år genom deras majestäters och deras kungliga högheters närvaro, hvilka från sin loge åsågo spektaklet. Efter högtidstalet af friherre Klas Fleming, som med denna dag lämnade sin sexåriga ordförandebefattning inom sällskapet, spelades på svenska språket "*Giftermålsvarmen*", den på Arsenalsteatern många gånger uppförda enaktskomedien af Duval, samt en opera-comique, "*La leçon de botanique*", hvarefter kungen for hem. De öfriga kvarstannade på balen, under hvilken hoffröken Sofia Silfversparre, ackompagnerad af orkestern, afsjöng sällskapets högtidssång, som annars brukade utföras först under supén.

Till och med "*Narcissanerorden*", en i slutet af 1790-talet instiftad dansorden, hugnades på sin högtids-

fest den 15 november med tronföljarens, hans sons och prinsessan Albertinas besök, hvarvid kronprinsen hyllades genom afsjungandet af på franska språket af Johan Gabriel Oxenstierna författade verser.

Karlsdagen 1812 ägde på kronprinsens bekostnad en stor teaterföreställning rum på Slottsteatern, där hofvets medlemmar uppförde den redan från Bollhusets dagar bekanta treaktskomedien på vers af Charles Favart i öfversättning af Johan Gabriel Oxenstierna, *"Soliman den andre eller De tre sultaninnorna"*, åtföljd af dansdivertissemanget *"Roxelanes kröning"*, komponeradt af Jean Rémi Marcadet. Personlistan lydde: Soliman den andre, turkisk kejsare, friherre Reinhold Adelswärd; Osmin, seraljens chef, grefve Gustaf Löwenhielm; Mufti, friherre August Adelswärd; Elmire, en spansk slafvinna, hoffröken Charlotta Friesendorff; Delia, en tjerkessisk slafvinna, hoffröken Sofia Silfversparre; Roxelane, en fransysk slafvinna, hoffröken Marianne Koskull. I baletten dansades pas de deux af fröken Ulrika Rosensvärd och major Adolf Djurclou, pas de trois af grefvinnan Mina Gyldenstolpe, född de Geer, fröken Adelaide Piper och friherre David Stiernerona samt af fröknarna Hedvig Lewenhaupt, Charlotta Schultzenheim och löjtnant Richard Wennerqvist, klädd som morian, solo af fröken Ulrika Rosensvärd samt i slutscenen solo af fröken Hedvig Lewenhaupt och pas de deux af fröken Piper och friherre Stiernerona. Under februari och mars aflöste den ena stora balen den andra, hvarefter de kungliga i början af april begåfvo sig till urtima riksdagen i Örebro.

Som man ser, ägnade sig hofvet och societeten under Karl XIII:s tid med lika mycket nöje åt Talias lekar som under Gustaf III:s glada dagar, om än de uppförda pjäserna hade betydligt mindre värde än hvad då var fallet.

* *
*

Hvad de Kungliga teatrarnas verksamhet beträffar, så uppsattes under Skjöldebrands chefstid på Operans scen två nyheter, hvilka af olika anledningar väckte stort uppseende: *"Cendrillon"* och *"Trollflöjten"*.

Den framstående skådespelaren Gustaf Åbergsson uppehöll sig under en studieresa 1810 i Paris och fick då se på Théâtre impérial de l'opéra-comique feerioperan *"Cendrillon"* i tre akter, skrifven af den kvicke lustspelsförfattaren Charles Etienne, sedermera medlem af Franska akademien och pär af Frankrike. Tack vare den förtjusande musiken af Nicolò Isouard och framför allt Alexandrine Saint-Aubins beundransvärda utförande af titelrollen vann den en storartad framgång och gick mer än hundra gånger å rad under ett oerhördt bifall, hvilket sedan upprepades på de flesta af Europas teatrar utom i Berlin, där den gick bara en gång, och i Weimar, där den icke ens kunde spelas till slut, emedan titelrollen på bägge dessa ställen grundligt förfuskades af dess innehafvarinnor. Cendrillons roll var af författaren ursprungligen tillämnad Alexandrines mor, den utmärkta skådespelerskan m:me Saint-Aubin,

om hvilken Talleyrand under direktoriet skref: "Frankrike är oigenkännligt, Paris är betäckt med ruiner, jag har icke funnit någonting orubbadt mer än Voltaires rykte och madame Saint-Aubins talang." Hon ansåg sig emellertid vara för gammal för rollen och afstod den åt sin dotter.

Åbergsson tog operans både ord och musik med sig hem och fick den enligt sin önskan till recettspektakel. Titelrollen ville han lämna till fru Kuhlman, hvilken han redan då ägnade sin dyrkan, och med hvilken han sedermera gifte sig, men Skjöldebrand, som också sett pjäsen i Paris, förklarade, att hon trots sin stora talang ej rätt passade för densamma, och att ingen annan än den sextonåriga eleven Elise Frösslind skulle spela den. Hon hade redan med mycken framgång utfört flera roller, bland andra Doristella i operan "*Griselda*" med musik af Paër, där signora Angelucci den 28 februari 1810 gjorde ett så grundligt fiasko.* Åbergsson blef ursinnig och beklagade sig för Hjortsberg, som inför chefen gaf luft åt bägges förtrytelse öfver att "den gåsen" skulle spela hufvudrollen i stycket. Skjöldebrand sade emellertid ifrån, att han ville bli åtlydd, och lilla Frösslind fick rollen. Det väckte naturligtvis en storm af ovilja bland teaterpersonalen, att en "elevunge" skulle få en sådan roll, men Skjöldebrand skyddade henne mot alla intriger och kabaler samt hade slutligen den glädjen, att publiken gillade hans val. Den 23 februari 1811 gick "*Cendrillon*" för första gången öfver Operans scen och blef en stor succès

* Se Svenska teatern del II sid. 174.

både för teatern och för lilla Frösslind. Redan i de första scenerna väckte hon publikens intresse, hvilket mer och mer ökades under pjäsens gång. När hon sjöng den ljufva och intagande romansen i första akten och vid orden

"Gud skall ändå helt visst bevara
den stackars lilla Cendrillon"

med blicken riktad mot höjden ej kunde återhålla sina tårar, blef en applåd blandad med bravorop så långvarig, att man den tiden icke ofta hört maken. I andra aktens slut har Cendrillon åter några kupletter att sjunga, under hvilka hon dansar, och så täckt och graciöst utan all affektation utförde hon detta, att det starka bifallet då förnyades liksom äfven efter sista akten. Skjöldebrand berättar i sina memoarer, att drottningen, då han efter spektaklets slut ledsagade henne till hennes vagn, yttrade: "Nå, det gick ändå inte så illa, som jag trodde", och han tillägger, att vår svenska Cendrillon spelade rollen sannare och naturligare än den franska aktrisen.

Två af Elise Frösslinds elevkamrater, Sofia Thunberg och Justine Wässelius, spelade Cendrillons systrar med mycket bifall, och i synnerhet den förra glänste med sin ypperliga sångkonst. Flickornas far, baronen af Monte Fiascone, utfördes af Brooman, den store astrologen af Fredrik Kinmanson, prinsen af Åbergsson och hans narraktige väpnare af Deland, som var särdeles rolig, då han blir utklädd till regerande furste. Enligt mångas samstämmiga omdöme var "*Cendrillon*" det stycke, som på alla händer spelades bäst af hela den dåtida repertoaren. Då det

dessutom var mycket omsorgsfullt uppsatt med granna dekorationer och dyrbara dräkter, blef "*Cendrillon*" det mest besökta och omtyckta skådespel, som då uppfördes. I en artikel i Stockholmsposten för mars 1811 lästes, att de af publiken, som sett pjäsen spelas i Paris af den utmärkta aktrisen Alexandrine S:t Aubin komma öfverens däruti, att ehuru mamsell Frösslind ej upphinner den stora franska aktrisens fulländade spel i det hela, kan hon likväl fullkomligt jämföras med henne i afseende på sann naivité och naturlighet. Stycket hade en ofantlig framgång och skänkte teatern en lång följd af fullsatta hus.

När den stackars lilla Frösslind-Cendrillon premiärkvällen gick hem från teatern, blef hon emellertid på gatan förolämpad af några illa uppfostrade beundrare till åtskilliga afundsjuka aktriser och dansöser, och i Journal för litteraturen och teatern lästes en för henne nedsättande recension, där hon bland annat kallades "en gauche aktris, benämnd Frösling". Detta gaf anledning till en hel serie af häftiga tidningsartiklar till hennes försvar, och hennes beundrare strömmade till teatern för att kraftigt ådagalägga sin förtjusning, under det att motståndarna sökte kväfva bifallsstormarna. Slutligen fann sig den kritiker, som gifvit första anledningen till uppträdena, föranlåten att genom en artikel i samma tidning, där hans anfall skett, i april månad göra Cendrillon offentlig afbön för den orättvisa hon lidit af "sin förhastade kritikus". Detta teaterevenemang ansågs vara af den betydenhet, att de flesta därtill hörande tidningsuppsatser utgåfvos på tryc-

ket i en särskild samling med titel "Cendrilloniana", hvilken tillägnades Elise Frösslind.

Den bekante danske skriftställaren Kristian Molbech, som besökte Stockholm 1812, yttrade sig i sina reseanteckningar i de mest högstämda loford öfver hennes framställning, hvilket så mycket mer förtjänar uppmärksammas som han annars är särde-

Cendrillon. Efter titelvinjett till Cendrilloniana.

les sparsam på beröm. "Jag tillstår", säger han, "att jag aldrig sett ett mer förtrollande naivt spel än mamsell Frösslinds. Man glömmer rentaf att fråga, om det är konst eller natur — ty båda ha ingått den innerligaste förening; man ser och hör endast Cendrillon, och i de ögonblick man är i stånd att begrunda det skådespel man ser, förvånas man öfver den utomordentliga sanning, hvarmed denna roll ut-

föres. All den barnsliga oskuld, naturlighet och godhet, som författaren nedlagt i Cendrillons karaktär och personlighet, besjälar hvarje drag i mamsell Frösslinds spel, hvarje ord hon talar med sin ungdomliga, mjuka, sonora stämma, och hvarje ton, som tycks strömma fram icke blott från läpparna utan från hennes rena, oskuldsfulla hjärta."

En okänd skald sände den unga eleven ett längre, ej förut offentliggjordt kväde, som benäget ställts till mitt förfogande af hennes dotterson, och hvaraf jag här vill meddela några verser:

"Sköna flicka, du har priset vunnit,
Stockholm med förtjusning dig har sett.
Scenens ovän man förändrad funnit
af de känslor din talang har gett.

Du är ung, nu vårens blommor dofta,
nu ett rosenfält din bana är.
Sjung om dygden, sjung om dygden ofta,
sången till ditt sköte friden bär.

Älska plikterna med glädjens löjen,
dansa fram med oskulden till skygd;
dygden blande sig med dina nöjen,
och hvart nöje blifve blott en dygd.

Hör mig ej förgäfves, sköna flicka,
alltid var den ädla Cendrillon!
Fortfar att beständigt väl dig skicka,
och jag skall dig ägna än en sång!"

Den andra märkliga operanyheten var *"Trollflöjten"*, och det länder Skjöldebrand till ovansklig ära att ha varit den, som allra först på den svenska scenen införde "musikens Rafael", Wolfgang Amadeus

Mozart. Musiken till *"Trollflöjten"*, kompositörens sista universella mästaropera, symbolen af lifvets högsta frågor, med den geniala skildringen af idealmänniskor och hvardagssjälar, påbörjade han sommaren 1791 i Wien. Teaterdirektören Schikaneder hade meddelat honom innehållet af libretton och gif-

Mozart. Efter statyett af Barrias i Ny Carlsbergs glyptotek.

vit honom till arbetsrum en nära teatern liggande trädgårdspaviljong, hvilken sedan förts till Mozarts födelsestad Salzburg och där uppställts på Kapucinerberget under namn af Trollflöjtshyddan. Första affischen till *"Trollflöjten"* har följande lydelse: "Kejserliga Wieden-teatern. I dag fredag den 30 september 1791 skola skådespelarna vid kejserliga kung-

liga privat-teatern på Wieden hafva äran uppföra för första gången *"Trollflöjten"*, stor opera i två akter af Emanuel Schikaneder." Därefter uppräknas de i pjäsen uppträdande, och först sedan heter det: "Musiken är af herr Wolfgang Amadé Mozart, kapellmästare och verklig k. k. kammarkompositör. Herr Mozart skall af högaktning för en nådig och hedervärd publik samt af vänskap för styckets författare själf anföra orkestern. Texten, som är försedd med två kopparstick, på hvilka herr Schikaneder är framställd som Papageno efter den verkliga kostymen, säljes i biljettkontoret för trettio kreutzer. Herr Gayl, teatermålare, och herr Messthaler, dekoratör, smickra sig med att efter den föreskrifna planen för stycket ha arbetat med största möjliga konstnärlighet." Egendomligt är att se Schikaneders namn där prunka i stora bokstäfver, under det att endast en liten obetydlig stilsort påpekar Mozarts del i arbetet.

Första uppförandet af operan på den lilla torftiga Wieden-teatern mottogs i allmänhet ganska ljumt, men vid hvarje ny föreställning stegrades bifallet, så att operan under oktober månad kunde ges tjugufyra gånger och sedan alltjämt hade stort tillopp af åskådare. Mozart var sjuk redan innan han fullbordat sin opera, och under november månad förvärrades sjukdomen, så att han måste intaga sängen. Den 5 december på aftonen, under det att *"Trollflöjtens"* toner smekte den hänryckta publikens öron, afsomnade dess öfveransträngde kompositör. Schikaneder, hvars ekonomiska ruin Mozarts mästerverk förhindrat, bedrog honom skändligt på hans arfvode, och

då stärbhuset saknade tillgångar att inköpa en graf, nedbäddades Mozarts lik på den allmänna kyrkogården. Man vet således icke säkert platsen, där han ligger begrafven. På torget i Salzburg är dock hans staty rest, och hans minne lefver i hans odödliga toner.

Beethoven förklarade "*Trollflöjten*" vara Mozarts förnämsta arbete, och Richard Wagner skrifver: "Tyskarna ha icke tillräckligt uppskattat Mozarts '*Trollflöjten*'. Ända tills denna opera komponerades, hade en äkta tysk opera icke funnits, men med detta verk blef den skapad."

I Berlin blef "*Trollflöjten*" uppförd först två och ett halft år efter premiären i Wien och vann då en stor triumf öfver den dittills allenahärskande italienska operan. Ingen af de bägge dåvarande Berlintidningarna omnämner dock med ett ord operans framgång. Rätt lustigt är ett omdöme af Goethes moder, "frau Rat", då operan gifvits i Frankfurt. Hon skref till sonen: "Ett tapto blåst af våra frankfurtare är för mig en ljufligare musik än den skönaste opera af Morzard."

Julius Cornet berättar om tillkomsten af "*Trollflöjtens*" libretto i sin 1849 utgifna bok om tyska operan, att Schikaneder icke är den verklige författaren utan en från Halle relegerad student vid namn Gieseke, som redan förut författat flera feerier och sedan blef korist vid Schikaneders kringresande teatertrupp. Ämnet hade han tagit ur Wielands "*Lulu*" och däri inflätat åtskilliga af frimureriets ceremonier, hvilken orden han sedan gammalt tillhörde. En vacker dag försvann han, utan att någon visste, hvart

han tagit vägen. År 1818, säger Cornet, satt jag med en vän på ett värdshus. En gammal herre med snöhvitt hår, hvit halsduk och blå rock, i hvars knapphål en orden lyste, satte sig bredvid oss och fjättrade snart vår uppmärksamhet genom sitt fina sätt och sina snillrika anmärkningar. Han berättade, att han var professor i Dublin, och att han kommit för att med kejserliga naturaliekabinettet i Wien införlifva en naturhistorisk samling från Irland och Lappland. Kejsaren hade till belöning skänkt honom en guldosa fylld med dukater. Min vän såg oafvändt på honom och sade slutligen: "Förlåt, men är inte ert namn Gieseke?" — "Jo, så heter jag verkligen." — "Då är ni också koristen från Freihaus?" — "Har varit", svarade naturforskaren leende. Med ens stod den flydda tiden framför oss. Minnen, infall, scener och grupper fingo åter lif. Och det var då vi fingo veta, att "*Trollflöjtens*" libretto icke var af Schikaneder utan af Gieseke, hvilken såsom frimurare fruktat bli upptäckt och därför hastigt lämnat Wien. Endast Papageno och Papagena erkände Gieseke vara Schikaneders skapelser.

I Stockholm uppfördes operan första gången den 30 maj 1812 och annonserades då "*De egyptiske mysterierne eller Trollflöjten.* Skådespel med sång i fyra akter af Schikaneder, öfversättning af H. A. Kullberg, musiken af Mozart," Rollinnehafvarna vid detta tillfälle voro: Sarastro, August Stieler; Tamino, Gustaf Lindström; talaren, Axel Cederholm; tre präster, Gabriel Åman, Fredrik Kinmanson, Johan Wikström; Nattens drottning, Sofia Thunberg; Pamina, Elise Frösslind; Papageno, Louis Deland;

Papagena, Justine Casagli, född Wässelius; Monostatos, John Brooman; tre tärnor, Charlotte Wikström, född Erikson, Sara Strömstedt och Ekroth; tre genier, Anna Frodelius, Wikström och Nordberg; tre slafvar; Karl Fredrik Berg, Per Sevelin och Gustaf Lindman.

Operan gafs hos oss på ett sätt, som öfverträffade

Dekorationsskiss till första akten af "Trollflöjten" på Kungliga operan 1812.

allas förväntan. Både rollinnehafvare och orkester täflade att återge den undersköna musiken på ett kompositören värdigt sätt. Och det var ju gifvet, att Taminos och Paminas kärlekssaga med deras pröfvande vandring genom eld och vatten, Papagenos lustiga förskräckelse för odjuren, Papagenas förvandling från en gammal ful häxa till en strålande vacker flicka, Nattens drottnings mörka planer till vishetstemplets förstöring, prästernas högtidskörer,

morens kärleksyra, slafvarnas dans till klockspelets pingel, allt detta behärskadt af Sarastros vishet och tolkadt i Mozarts sublima toner — det måste göra ett storartadt intryck i synnerhet på den tidens publik, som var mera naiv än vår. Den kände också effekten af dess trollmakt, och operan vann ett allmänt bifall, som under tidernas lopp ingalunda förminskats. Den har på vår scen gått inemot fyrahundra ganger. Nattens drottnings svåra parti hade man anförtrott åt den unga eleven Sofia Thunberg. Hon hade ursprungligen en ovanligt djup och fyllig altröst, som under den skicklige sångläraren Stielers ledning genom ihärdig flit förvandlades till en sopran, så att hon kunde göra en stackatolöpning på två oktaver upp till trestrukna c. Sedan hon med stort bifall sjungit Clorinda i Cendrillon, öfvertalades förste direktören af kapellmästaren Eggert, som fått "*Trollflöjten*" till sin afskedsrecett, att låta henne utföra de halsbrytande fioriturerna, utan att en enda not däri transponerades eller ändrades, ehuru de gå upp ända till trestrukna f, hvilket farliga experiment lyckades öfver all förmodan, och detta parti blef allt framgent hennes triumfroll. En storm af applåder från salongen åtföljde alltid den stora arian. 1813 fick hon aktriskontrakt och gifte sig då med den sedan så framstående komikern Per Sevelin. Under en tjugufemårig konstnärsbana utförde fru Sevelin de förnämsta partierna i Mozarts, Webers, Rossinis m. fl. operor. Hon sjöng äfven med bifall på Kungliga teatern i Köpenhamn 1819 och på Stadtteatern i Hamburg. Nattens drottning utförde hon ännu på sin afskedsrecett 1837, då hon utnämndes till hofsån-

gerska. Elise Frösslind sjöng Pamina, men öfverflyglades denna gång alldeles af sin elevkamrat Justine Wässelius, hvilken kort förut gift sig med premiärdansören Casagli, och nu uppträdde såsom Papagena, för hvilken roll hon var som skapad. Papa-

Karl Fredrik Berg såsom Papageno. Efter teckning af Elis Chiewitz.

geno spelades af Louis Deland, som rönte mycket bifall af publiken. Den tacksamma rollen öfvertogs sedan af Karl Fredrik Berg, som väckte lika mycken munterhet i salongen. Tamino utfördes af Gustaf Lindström, hvilken året därpå gifte sig med sin Pamina, lilla Frösslind, ett äktenskap, som dock på

grund af ekonomiska förhållanden upplöstes 1832. Sarastro framställdes af den tyskfödde Karl August Stieler, hvilken, under det att han såsom student vistades i Leipzig, på grund af sin djupa, fylliga basröst uppmanades dels af Gustaf III:s broder, hertig Fredrik, dels också af teaterns dåvarande direktör, friherre Edelcrantz att taga anställning såsom operasångare i Stockholm, hvilket han slutligen gjorde. Emellertid saknade han alldeles anlag för skådespelaryrket och kunde därför föga användas på scenen. Den enda roll han med framgång utförde var Sarastro, i hvilken han genom sin utomordentliga stämma och sin värdiga hållning vann odeladt bifall. Han spelade den öfver tjugu gånger, innan han den 1 januari 1816 lämnade sin aktörsanställning. Såsom sångmästare både vid Operan och vid Musikaliska akademien var han fortfarande verksam till sin död 1822. Efter Stieler öfvertog Karl Preumayr rollen. Han var också född i Tyskland, men kunde aldrig öfvervinna sin förskräckliga brytning, hvilken spelade honom åtskilliga fula spratt. När prästen i den stora scenen i tredje akten, då fråga är om Taminos egenskaper, spörjer Sarastro: "Är han dygdig?" svarade Preumayr alltid: "Han er tuchtich", hvilket hvarje gång väckte fnissningar i salongen och inom teatern genast blef ett länge kvarlefvande ordstäf.

En sedermera såsom korsångare under många år verksam man, H. G. M., fick 1828 debutera såsom Sarastro. I våra dagar kan det förefalla otroligt, men ett faktum är, att en spjufver inom teatern narrade honom att i sitt stora tal till prästerna: "Ni, i Vishetens tempel invigde, de stora gudomligheterna Osiris'

och Isis' tjänare etc." göra en paus framför "tjänare" och med en djup bugning använda ordet såsom en vänlig morgonhälsning. Han kunde icke reparera dumheten, ty han fick aldrig göra om rollen. Däremot lät man honom försöka sig som Kasper i "*Friskytten*". Han blef då af en annan muntergök narrad att under scenen i Vargklyftan, när lågorna vid kulstöpningen slå upp ur marken, och Kasper förnöjd säger: "Här blir jag *väl* betjänt!", i stället utropa, för att betona sin underkastelse under Samiel: "Här blir *jag* väl *betjänt!*" Ett skallande skratt från salongen blef hans belöning, men debuterna afstannade.

En svaghet vid "*Trollflöjtens*" första framträdande hos oss var, att tärnornas och geniernas partier icke fullt kunde komma till sin rätt, emedan innehafvarinnornas röster icke voro tillräckligt skolade. Först vid reprisen den 21 april 1833 blefvo dessa stämmor besatta med verkligt utbildade sångerskor.

Ytterligare en succès vann Operan genom Henri Bertons lyriska skådespel i tre akter "*Aline, drottning af Golconda*", som hade sin premiär den 18 april 1811. Till framgången bidrog icke litet den glänsande iscensättningen, de af Deland komponerade baletterna och i synnerhet Jeanette Wässelius' briljanta återgifvande af titelrollen. Förträffliga voro äfven hennes unga syster Justine som Zelie samt Cederholm och Lindström i S:t Phars och Sigiskars partier.

Utom dessa trenne nyheter gjordes af Skjöldebrand några repriser, hvilka också tillvunno sig bifall, såsom Méhuls "*Ariodant*", hvilken opera sattes

upp strax innan Gustaf IV Adolf stängde teatern, med Lindström i hufvudpartiet och systrarna Wässelius i de båda kvinnorollerna, samt Boïeldieus kvicka och roliga *"Califen i Bagdad"*, en af Gustaf Abergssons glansroller, med det vackra af Deland komponerade balettdivertissemanget *"Selindas kröning"*. Innehållet är, i få ord sagdt, att kalifen, under det han nattetid förklädd genomströfvat stadens gator, befriat den vackra men fattiga Selinda ur röfvarhänder och förälskat sig i henne. Selinda älskar äfven honom och bekänner detta för sin mor Lemaina, som är djupt bekymrad öfver en emirs förföljelser, med anledning af att Selinda nekat honom sin hand. Efter en massa motigheter och faror slutar allting lyckligt, och kalifen får sin Selinda. Dialogen är full af liflighet och behag, och intresset ständigt stigande. Därtill kommer den förträffliga musiken, där redan uvertyren väcker nöje. Till de bästa numren räknas Selindas romans, tjänstflickans kvicka aria, kalifens sång vid bordet och trion mellan kalifen, Selinda och Lemaina. Abergsson var briljant som kalifen. Vid sidan af honom framträdde Kristina Ruckman som Lemaina och Elise Frösslind som Selinda. Jeannette Wässelius sjöng tjänstflickans aria mycket väl, ehuru Inga Aberg fordom lär ha sjungit den med mera glädtighet och finess, om hon än hade mindre röst än efterträderskan.

Framförallt var publiken förtjust i att åter få höra Sacchinis mästerverk *"Oedip i Athen"*, sedan Karsten hemkommit från sin långvariga vistelse i Paris. Den härliga operan återuppstod väl icke i all sin forna glans med en stor orkester och en ly-

sande balett, men gafs dock med all den värdighet som fordrades. På Karstens återgifvande af Oedip kunde man tillämpa hvad den stränge kritikern abbé Geoffroy skref om en berömd Parissångare i en annan af Sacchinis operor: "Det sätt, hvarpå han utför den, är en af hans stoltaste triumfer. Han ingjuter däri hela sin själs värma. Han öfverlämnar sig helt och hållet åt den känsla, som behärskar honom, och bemäktigar sig så sina åhörare, att han icke lämnar dem tid att undersöka efter hvad metod han sjunger. Man skiljer icke aktören från sångaren, och hela huset, hänfördt, öfverväldigadt af uttryckets styrka, rådfrågar endast sin entusiasm och öfverlämnar sig åt sin förtjusning." Antigones roll, som fordom så förträffligt speltes af Fransiska Stading, var nu anförtrodd åt Elise Frösslind, hvilkens oskuld och behag i återgifvandet af den vackra rollen kom publiken att glömma hennes företräderska. Hon hyllades bland annat genom följande verser i Journalen:

"Ljufva flicka! då du himlen ber
att din faders hårda sinne röra,
liknar du en ängel, stigen ner
hit till jorden att ett under göra.
Antigon! din oskuld och din sång
ej blott jaga från Oedip hans smärta,
nej, de tjusa bort på samma gång
sorgen, kvalen utur skådarns hjärta.
O! blif alltid så! Betänk, att hur
stjärnhögt mål man än med konst kan hinna,
man likväl med oskuld och natur
alltid skall ett högre bifall vinna."

Om operan sålunda började återuppblomstra, ehuru den tedde sig endast som en svag skugga af hvad den var under Gustaf den tredjes dagar, förföll däremot talscenen på ett högst betänkligt sätt, och den har säkerligen aldrig befunnit sig på en så låg nivå, hvad repertoaren beträffar, som under dessa år, och dock var personalen ingalunda dålig. Förlusten af de Broen och Widerberg kunde visserligen icke ersättas, men där funnos dock åtskilliga betydande förmågor. Främst bland dem stod Lars Hjortsberg, som utom sin utmärkta komiska talang och beundransvärda mimik äfven kunde återgifva ädla karaktärsroller. Näst honom var Louis Deland publikens älskling, ehuru han emellanåt öfverdref och hade den egendomliga svagheten att nästan alltid uppträda i stoppning. Goda komiska aktörer voro för öfrigt John Brooman, Karl Fredrik Berg och den unge Sevelin. En af de mest ansedda skådespelarna var Ahlgren, som framställde de äldre rollerna inom skådespelet och dramen, liksom Cederholm återgaf de yngre t. ex. Rudolf i "*Korsfararne*". Särdeles ypperlig inom den finare komedien var Gustaf Åbergsson, som därtill hade en bra sångröst. Talscenens förnämsta kvinnliga kraft var fru Kristina Ruckman, född Franck, den enda tragiska skådespelerska teatern då ägde, ehuru hon dåmera endast utförde äldre roller och undantagsvis några af de yngre såsom t. ex. Zima i "*Mohrerne i Spanien*". Hon spelade med djup känsla och mycken kraft samt hade ett utmärkt herravälde öfver sin mimik. Måhända kunde man förebrå henne, att hon emellanåt offrade väl mycket åt det öfverspända fran-

ska maneret, men man bör komma ihåg, att hon i sin ungdom insupit detta i den Monvelska skolan och kunde lika litet frigöra sig därifrån som de andra svenska artisterna inom tragedien, hvilka ännu sågo sitt mönster i den franska smaken. Teaterns stora svaghet var, att den saknade en ung tragedienne, till följe hvaraf det högre skådespelet nästan alldeles försvann från scenen. Däremot funnos flera framstående aktriser inom komedien och farsen. Fru Kuhlman utförde ännu älskarinneroller med mycket behag, och hennes minspel beundrades af alla. Hennes egentliga genre var de muntra rollerna, men hon användes icke utan framgång äfven i de sentimentala såsom Emma i "*Korsfararne*" och Amalia i "*Verldsförakt och ånger*". Hennes medtäflerska var hennes frånskilde mans hustru, fru Maria Deland, född Rydberg, hvilken i sin tur var skild från sin förste man, en värdshusvärd i Malmö vid namn de Lemos. Hon var en ypperlig subrett och spelade med mycken framgång t. ex. Lisa Spitsnas i "*Kapten Puff*", men vann äfven bifall såsom "*Ariadne på Naxos*" och i en af fru Kuhlmans triumfroller, den döfstumme gossen i "*Abbé de l'Epée*". Då teatern hade den sorgen att 1811 förlora en af sina bästa krafter inom det komiska facket, Gabriel Schylander, fick mamsell Anna Frodelius öfvertaga många af hans fruntimmersroller, hvilka hon säkerligen spelade med mera sanning än han, ehuru den stora publiken ej var lika road af hennes naturliga spel som af hans oemotståndligt lustiga karrikatyrer.

Låtom oss nu se efter, hvad denna trupp fick sig

anförtrodt att utföra under spelåren 1810—1812. Säsongen 1810 öppnades den 1 september med ett nytt program. Man gaf Kotzebues enaktare "*De begge tankspridde*" med Brooman och Schylander i titelrollerna och en svensk treaktskomedi "*Andebesvärjningen*" med kör och balett af P. A. Granberg. Innehållet af den senare pjäsen är i korthet, att friarna till en ung rik fröken pröfvas genom några besvärjelseupptåg, tillställda af en gammal öfverste, en vän till flickans far. Visserligen kan alltsammans förefalla temligen öfverflödigt, då samtliga friarna med undantag af styckets hjälte äro framställda såsom mer eller mindre narraktiga, hvilket både far och dotter längesedan märkt, men författaren har dock förstått att egga publikens nyfikenhet, och några af personerna äro rätt roligt tecknade. Däraf förklaras också, att stycket kunde under årens lopp uppföras ett tjugutal gånger. Nästa nyhet var den Kotzebueska tarfliga enaktaren "*Landtgodset*", som ej kunde ges mer än två gånger, oaktadt både Lars Hjortsberg och Karolina Kuhlman uppträdde däri. Lika stor otur hade samme författares enaktsdram "*Kejsar Claudius*", där titelrollen med mycken förtjänst utfördes af Ahlgren. På dennes recett i december gafs för första gången Duvals treaktskomedi "*Henrik den femtes ungdomsår*", öfversatt af recettagaren, och rönte rätt mycket bifall, ehuru första akten är temligen långtrådig. Till efterpjäs uppfördes en likaledes af Ahlgren öfversatt lyrisk dram i tre akter, "*Henrik den fjerde*", hvilken dock ej kunde ges mer än den enda gången, så odräglig föreföll den. Till råga på olyc-

kan hade den nye kapellmästaren Heinrich Küster till stycket skrifvit en musik, som täflade i sömngifvande förmåga med själfva stycket. Det dröjde nu ända till den 13 mars 1811, innan någon ny pjäs syntes på repertoaren. Då uppfördes en historisk dram i tre akter, *"Elisabeth eller En dotters hjeltemod"*, hvars innehåll lär hvila på en verklig tilldragelse. En ung flicka fattar det vackra beslutet att rädda sin far från landsflykten och vandrar under de förskräckligaste faror och äfventyr genom hela Sibirien ända fram till S:t Petersburg för att begära nåd för honom inför tsaren. Pjäsen är icke just så väl skrifven, men om det funnits en god tragedienne för den unga flickans roll, hade det betydligt hjälpt upp saken. Nu föll stycket ohjälpligt på att fru Rydbergs glada subrettmin och koketta klädsel på det skarpaste stred mot Elisabets hela karaktär. Fadern spelades af Ahlgren, tsaren af Cederholm, guvernören af Hjortsberg och älskaren af Åbergsson. Kort därefter gafs en fars i en akt af Kotzebue *"Sjöslaget och markattan"*, som på grund af sin smaklöshet icke kunde uppföras mer än två gånger, trots att Hjortsberg, Deland och Elise Frösslind spelade hufvudrollerna. Under hela spelåret 1811—1812 gafs icke mer än två nyheter. Den 23 november uppfördes på fru Ruckmans recett för första gången en komedi på vers i fem akter af Duval i öfversättning af Herman Kullberg, *"Den elake husbonden"*. Den handlar om en hustyrann, m:r Valmont, som botas af sin svåger. De tre första akterna kunde med fördel sammandragas till en enda, emedan de öfverflöda af upprepningar och longörer. Ka-

raktärerna äro ganska bra tecknade, i synnerhet fru Valmonts, som också spelades alldeles förträffligt af Kristina Ruckman. Ahlgren var äfven bra i svågerns roll. Hustyrannen gjordes af Hjortsberg, till hvars bättre skapelser den dock ej hörde. Den andra nyheten var en komedi med sång i tre akter, *"Det lyckliga trolleriet"* af Sedaine, som den 11 december gafs på Stora teatern såsom recett för Deland. Den gjorde komplett fiasko och kunde icke vidare uppföras. Pjäsen är gammal och hade i annan dräkt uppförts hos Stenborg redan 1787. Innehållet är i korthet, att på den tiden, då det ännu fanns trollkarlar, lefde i Frankrike en bankir, som hade en elak fru, och en skoflickare, som kujonerade sin godsinta, muntra hustru. Trollkarlen bortbytte en natt de bägge damerna, och då bankirfrun vaknade, fick hon till sin förvåning se sig ligga i en usel säng i en tarflig stuga, klädd i dåliga kläder, blef tvingad att arbeta och passa upp samt hotades med stryk. Nu blir hon botad från sitt elaka lynne, och trolleriet upphäfves. Stycket är muntert och af komisk uppfinning, planen enkel, expositionen rask, handlingen liflig och karaktärsteckningen lyckad. Också gjorde det stor lycka på Opéra comique i Paris. Hos oss hade pjäsen blifvit illa inöfvad, alla kunde icke sina roller, och det saknades det rätta humöret, det fanns icke tillräcklig uppsluppenhet hvarken i tal eller spel. Deland själf var icke riktigt lyckad i skomakarens roll, som bort spelas af Hjortsberg. Jeannette Wässelius däremot var ypperlig såsom den ondsinta fru Floridor och sjöng sin aria di bravura med mycken applomb, förträffligt ackompagnerad

af Bernhard Crusells klarinett. Hennes unga syster spelade öfverraskande bra den snälla skoflickarhustrun, men Sofia Thunberg hade tilldelats en subrettroll, för hvilken hon ej passade. Ett stort misstag var äfven att lämna bankirens roll åt den dramatiskt svage sångaren Lindström, i synnerhet som han hade endast litet att sjunga. Det största misstaget var emellertid att uppföra pjäsen på Stora teatern, där den alldeles icke hörde hemma.

Repertoaren utfylldes för öfrigt af de välkända små operetterna och lustspelen med Hjortsberg och Deland i hufvudrollerna och dessutom med alla möjliga gamla skådespel och dramer, bland hvilka Kotzebues naturligtvis dominerade, och som spelades i urblekta kosmopolitiska kostymer och förslitna dekorationer. Hvad man i den vägen kunde tillåta sig, visar till exempel iscensättningen af den nya baletten "*Atalante och Hypomène eller Kappränningen*", där handlingen anses tilldraga sig i Greklands forntid, och som den 4 maj 1812 för första gången gick öfver Operans scen. Grekiska krigare inmarscherade där iklädda svarta stöfletter, gladiatorer uppträdde bland de täflande, och den grekiska högtidsfesten illustrerades genom en fäktmästarlektion! Dessutom voro de dansande alldeles för få och balettkårens damer för ålderstigna. Men det var tyvärr icke endast baletten, som blifvit reducerad. Äfven körens och orkesterns medlemsantal hade nedbringats till det minsta möjliga. Och dock bör man kanske icke allt för strängt klandra styrelsen. Må vi erinra oss, att Operan under Gustaf III:s tid ur konungens egen handkassa fick ett bidrag af icke mindre än 83,333

rdr 12 sk. specie eller 333,333 rdr riksmynt årligen, och att skådespelarpersonalen uppmuntrades genom frikostiga löner, genom särskilda belöningar för nit i tjänsten och genom understöd till utländska konststudier. Rikets ständer anvisade vid 1809 års riksdag till Operett-teaterns underhåll 8,315 rdr på Kongl. Maj:ts hofhållningssumma, hvilket belopp Karl XIII sedermera ökade med 3,000 rdr, 4,500 rdr uppfördes på riksstaten för samma ändamål, och 6,237 rdr voro sedan äldre tider på hofstaten anslagna till hofkapellets aflöningar. Det årliga anslaget till Dramatiska teatern utgjordes af räntan på Gustaf III:s donerade kapital, 2,200 rdr, det af samme konung anvisade belopp till hyra för kungliga logen, 440 rdr, och den af Gustaf IV Adolf beviljade tillökningen i dagkostnaden, 960 rdr. Operett-teatern hade således ett understöd af 22,052 rdr bko årligen och Dramatiska teatern 3,600 rdr bko. Dessutom anslog 1809 års riksdag för bägge teatrarnas behof tvåhundra famnar ved årligen. Med sådana småsummor kommer en kunglig teater icke långt. Dessutom utgjorde den Edelcrantzska balansen, som då ännu icke blifvit utredd, ett väsentligt hinder för den lyriska scenens uppsving. Skjöldebrand föreslog därföre, att Operett-teatern måtte upphöra och en ny inrättning bildas, skild från all ekonomisk gemenskap med den förra. Kungliga teatern skulle bestå af tvenne afdelningar, Operan och Dramatiska teatern, bägge stående under en och samma öfverstyrelse, men med hvar sin understyrelse. På Operan skulle ges endast operor och mindre sångpjäser och på Dramatiska teatern endast tal-

pjäser och någon gång vådeviller. På Operan skulle spelas tre gånger i veckan, men på Dramatiska teatern alla dagar, såvida ej tjänstgöringen på Operan lade hinder i vägen. Detta förslag blef af Kongl. Maj:t bifallet. Innan den 1 oktober skedde en allmän uppsägning af skådespelarpersonalens kontrakt, och nya öfverenskommelser träffades, gällande från den 1 april 1812. Därunder blef spänningen mellan Skjöldebrand och Hjortsberg ännu starkare än förut. Bägge herrarna voro hetlefrade, och Hjortsberg förgick sig till den grad, att han blef ådömd arrest på högvakten. Han begaf sig då af till konungen, som under riksdagen befann sig i Örebro, och framställde sina bekymmer. Man kan se sakens utveckling i ett bref, som Skjöldebrand skref till konungen den 9 juni 1812.

"Hofsekreteraren och aktören Hjortsberg har vid sin återkomst från Örebro för mig uppvisat Eders Majestäts nådiga påskrift på en af honom ingifven underdånig ansökning om pension, af innehåll att direktionen öfver Eders Majestäts spektakler skulle i underdånighet utlåta sig om orsaken, hvarför Hjortsberg, som till Eders Majestäts fullkomliga nöje tjänt vid Eders Majestäts teatrar, därifrån blifvit förafskedad. Som denna Eders Majestäts nådiga påskrift varit ställd till Hjortsberg, har jag trott mig i underdånighet böra afbida Eders Majestäts nådiga befallning till direktionen i samma ämne. Men att ju förr dess hellre i underdånighet uppfylla Eders Majestäts höga afsikt, så snart den genom hvad väg som helst blifvit mig bekant, får jag i förhand på detta sätt underdånigst uppgifva sakens förhållande.

Med Eders Majestäts skriftliga nådiga bifall skedde innan den 1 sistlidne oktober en allmän uppsägning af alla de Kungliga teatrarnas sujetter, på det hela inrättningen matte med den 1 april kunna sättas på den fot, att densamma med dess ringa tillgångar kan bära sig utan att årligen åsamka skulder som ej kunna betalas. Men jämte uppsägningen tillsades alla, att meningen ej var att förafskeda dem, utan att ställa deras villkor och löningssätt efter den nya organisationen. Alla hafva antagit de dem erbjudna villkoren utom Hjortsberg, som flera gånger på tillfrågan förklarat, att han ej kunde klaga öfver själfva villkorens otillräcklighet; men att som tvänne andra aktörer fått lika lottandel vid Dramatiska teatern, förbjöd honom hans heder att antaga dessa villkor. Hjortsberg är bjudet 1:o) den högsta tillåtna lottandel vid Dramatiska teatern, nämligen tre hela lotter, som till det minsta utgöra tillsammans 1,200 rdr bko. 2:o) En hel lott vid Operan, där han ej behöfs och sällan kan nyttjas; denna utgör minst 800, kanske 1,000 rdr bko. 3:o) En recett vid Dramatiska teatern, som för de af allmänheten gynnade aktörerna stundom gått till 1,000 rdr bko. Således uppgå de förmåner, som blifvit Hjortsberg bjudna, till nära eller ungefär 3,000 rdr bko årligen.

Jag har hittills hållit hans lotter öppna, men som han ännu fortfar att med mycken stolthet förkasta anbudet, torde Eders Majestät nådigst finna, att om han ej själf vill tänka på sin egen jämte hustrus och barns välfärd, kan direktionen däraf ej förbindas att gå ända till orimligheter för en aktör, ehuru för-

träfflig, likväl endast i den låga komiska genren och några få högre, som tåla mask eller karikatyr.

Hvad angår den af Hjortsberg i underdånighet sökta pensionen, tror jag honom hafva redan mycket väl förtjänt den; och skulle Eders Majestät i nåder täckas bifalla mitt underdåniga förslag, att årliga räntan af det kapital högstsalig konung Gustaf III skänkt Dramatiska teatern, jämte inkomsten af vandrande teatrar med mera, finge användas till pensioner, sedan därifrån afgått hvad till årliga kostnader fordrats, ifall recetten ej varit tillräcklig, torde utväg finnas härtill.

Endast att i underdånighet ådagalägga huru jag, oaktadt Hjortsbergs förseelser mot mig, långt ifrån att hysa någon hämnd, velat göra allt som varit möjligt till hans förmån, har jag vågat så länge uppehålla Eders Majestäts nådiga uppmärksamhet vid ett ämne, eljes af så liten vikt i jämförelse med dem, som dagligen sysselsätta Eders Majestät."

Skjöldebrand ville bestraffa Hjortsberg äfven genom att beröfva honom den boställsvåning i det gamla Ekebladska huset han fått sig tillerkänd af konungen. Då trädde grefve Gustaf Löwenhielm emellan och utverkade af konungen, att Hjortsberg fick bo kvar, hvilket framgår af följande i Vitterhetsakademien förvarade, ej förut offentliggjorda bref från konungens handsekreterare och förtrogne.

"Wälborne Herr Öfwer Ståthållare, General Major och Commendeur af Kongl. Swärds Orden!

Hans Majestät Konungen har nådigst befallt mig gifwa Herr Öfwer Ståthållaren till känna, att Hans

Majestät anser med nöje att Hof Sekreteraren Hjortsberg åter engageras vid de Kongl. Theatrarne. Med de wilkor Herr Öfwer Ståthållaren redan erbjudit honom, lärer han wara nögd endast honom derjemte tillåtes, att behålla de rum han nu bebor; och som Hans Majestät i nåder will, att denna förmån må under Hjortsbergs tjenstetid fortfara; så har jag äran därom prewenera.

Med fullkomlig wördnad har jag äran wara Wälborne Herr Öfwer Ståthållarens, General Majorens och Commendeurens

Ödmjukaste tjenare
H. Battram.

Örebro den 13 Julii 1812."

Då blef Skjöldebrand vred och anhöll om sitt afsked, hvilket beviljades, och grefve Gustaf Löwenhielm utsågs till hans efterträdare.

Skjöldebrand blef 1814 friherre, statsråd 1815, serafimerriddare 1817, grefve 1819, general 1820, en af rikets herrar 1822 och samma år en af de 18 i Svenska akademien. I sina memoarer omtalar Skjöldebrand, att han redan året förut blifvit af Akademiens sekreterare von Rosenstein erbjuden ledamotskapet efter teaterchefen Edelcrantz, men sagt sig vilja mottaga det endast under villkor, att han i sitt minnestal öfver företrädaren, efter att ha berömt dennes vetenskapliga förtjänster, skulle få tillägga, att han i öfrigt var en skälm. Då detta svårligen lät sig göra, blef Skjöldebrand i stället invald efter skalden Nils Sjöberg. Från statsrådsämbetet tog han afsked 1828 och dog i Stockholm den 23 augusti 1834. "Man

har påstått — säger Magnus Björnstjerna i sina Anteckningar — att han var mera skald än fältherre, mera virtuos än statsman. Vare härmed huru som helst: pålitligare vän, bättre människa och redligare svensk än han funnos få."

* *
*

Grefve Gustaf Karl Fredrik Löwenhielm var född 1771 och son till en af "de tre gracerna", den för sin skönhet och älskvärdhet kända grefvinnan Augusta von Fersen, gift med envoyén och hofkanslern grefve Fredrik Adolf Löwenhielm. Under åren 1781—1787 vistades han jämte sin bror Karl vid universitetet i Strassburg, dit förnäma ynglingar från olika länder brukade sändas för att fullända sin uppfostran, och där det bland hans samtida studiekamrater funnos unga män sådana som de framdeles så bekanta furst Metternich, lord Grey, marskalk Beresford, m. fl. Efter tidens sed blef han redan som barn kornett vid Lätta dragonerna, hvilket hade den för honom lyckliga påföljden, att, då han vid sexton års ålder började tjänstgöra, var han äldst i graden och avancerade så raskt, att han trettiofyra år gammal blef kavalleri-inspektör. Denna lysande bana rättfärdigades genom hans utmärkta egenskaper. Hans lifliga och intagande väsen, hans ovanliga naturgåfvor och fördelaktiga yttre ställde honom högt i gunst hos Gustaf III, som upptog honom bland sin närmaste omgifning, och han var äfven såsom vakt-

hafvande kapten konungen följaktig under den ohyggliga maskeradnatten den 16 mars 1792. Löwenhielm berättade ofta om den fasa, som betog honom, då han hörde skottet och såg monarken bleknande stödja sig mot excellensen von Essen, som högt och långsamt yttrade: "En rackare har skjutit konungen."

Löwenhielms smärta gestalt, höga panna, vackra ljusbruna hår och i synnerhet hans lifliga, blixtrande ögon i förening med hans gedigna kunskaper, glada lynne och stora samtalsförmåga gjorde honom till en af de mest utmärkta sällskapsmänniskor på den tiden, och hans framgångar hos det täcka könet voro riksbekanta. De stora världshistoriska händelser, som inträffade efter Karl Johans ankomst till Sverige, gåfvo Löwenhielm tillfälle att fullt visa sin begåfning. Efter fredssluten blef han minister i Wien 1815 och 1818 i Paris, där han ända till sitt åttiofemte år bevakade Sveriges intressen på det mest fulländade sätt, hvilket beredde honom en popularitet, som aldrig förlorades. Under de sista tjugu åren af sin Parisvistelse bodde han rue d'Anjou S:t Honoré i det nuvarande numro 74. Oförglömmeligt lär det ha varit att där höra honom, stående framför salongskaminen, berätta om sin ungdomstid vid Gustaf III:s hof med det utsökta behag och den eleganta ton, som var för den gamle gustavianen så utmärkande, och med en fullkomligt ungdomlig liflighet, som erinrade om Beskows ord, att "varma hjärtat af kornetten slår under fältherrns blåa band." Betecknande för hans omsorg om Sveriges ära liksom för hans sinnes spänstighet ända in i

ålderdomen är den utmaning han riktade till den franske marskalken Sébastiani, då denne under sin ministertid 1831 vid en debatt i kamrarna nämnt Sverige såsom en makt af tredje rangen. Löwenhielm var då sextio år, Sébastiani femtiosex. Förgäfves föreställde marskalken sin vederpart, att det icke var nödvändigt för män i deras ställning och vid deras år att duellera, i synnerhet som de redan gifvit tillräckliga prof på personligt mod. Löwenhielm svarade, att man aldrig blefve för gammal att försvara sitt lands ära. Marskalken måste slutligen bekväma sig till en skriftlig förklaring, hvari han gjorde amende honorable för det af honom fällda uttrycket, och Löwenhielm skickade genast afskrifter af densamma till alla de främmande hofvens representanter i Paris.

Vid ett tillfälligt besök i sitt hemland 1833 hedrades han med en storståtlig middag i hufvudstaden, under hvilken också ägnades honom en versifierad hyllning, där det bland annat hette:

"Evig yngling — fåfängt åren
sänka sina skuggor ner,
fåfängt vintern rör vid håren,
då i hjärtat våren ler!

Lagerns lön vid konstens bana
som på stridens af dig vanns;
under fridens sänkta fana
räckes dig dess medborgskrans.

Men en ring af eterneller
fäster vänskap kring ditt namn,
tydande hur Minnet fäller
en gång domen om ditt namn."

Sin rappellering i början af år 1856 hade han svårt att förlika sig med, och han öfverlefde den också helt kort tid. Redan den 29 juli var han endast ett minne. Journal des Débats innehöll den 21 augusti på sin första sida en med stor stil tryckt nekrolog, där han kallades "en af Sveriges mest frejdade statsmän, Nestorn bland dess diplomater, hvars bort-

Grefve Gustaf Löwenhielm. Efter gravyr Paris 1850.

gång kännes icke blott i hans fädernesland utan äfven i Paris."

De sex år Gustaf Löwenhielm förde spiran öfver de Kungliga teatrarna torde få anses såsom en af deras lyckligaste perioder. Han hade under sina resor sett hvad de franska, tyska, engelska och italienska teatrarna bjödo sin publik, utfördt af Europas berömdaste konstnärer. Det förträffliga sätt, på

hvilket han själf uppträdt inom hofvet och sällskapskretsarna vid sceniska föreställningar, gjorde honom till hans underlydandes föresyn och mästare. En verklig grand seigneur i ordets bästa bemärkelse förstod han att genom personlig älskvärdhet mildra den stränghet, hvarmed han upprätthöll ordningen inom det af så många stridiga element bestående konstnärssamfundet, och man kan tryggt säga, att från hans tid daterar sig den ökade aktning, som allt mer och mer eröfrades åt skådespelarens hittills tämligen ringaktade yrke. Under hans insiktsfulla ledning stegrades teaterns konstnärliga betydelse i hög grad. Han sörjde äfven för framtida kontinuitet genom elevskolors inrättande och för konstnärernas ekonomiska tryggande genom grundandet af teaterns och hofkapellets pensionskassor. Hans underhafvande sökte också visa sin tacksamhet genom att i Dramatiska teaterns foajé uppställa hans af professor Göthe i hvit marmor utförda bröstbild. Beklagligtvis förstördes den vid teaterns brand 1825.

Till de dugande krafter, hvaröfver de Kungliga teatrarna redan nu förfogade, hade Löwenhielm den turen att kunna lägga ännu en, nämligen kapellmästaren, sångaren, kompositören och skådespelaren i en person, den firade, afgudade och uppburne Edouard Du Puy, som nu återvände från den honom af Gustaf IV Adolf ådömda landsflykten. Hans tidigare öden, vistelse i Sverige, liksom hans landsförvisning både härifrån och sedan från Danmark har jag förut omtalat.* Nu fanns intet hinder för hans

* Se Svenska teatern del II sid. 98—104.

återkomst. Som en löpeld spred sig en vacker dag bland konstens vänner nyheten: "Du Puy är här!", och han blef också genast engagerad hösten 1812.

Du Puy var liten, men utmärkt väl växt, med ett bildskönt, förnämt ansikte, svartlockigt hår, eldiga, mörka ögon, en fint böjd näsa och ett tjusande småleende, som smälte alla kvinnors hjärtan. Därtill hade han en omfångsrik, klangfull röst af en säll-

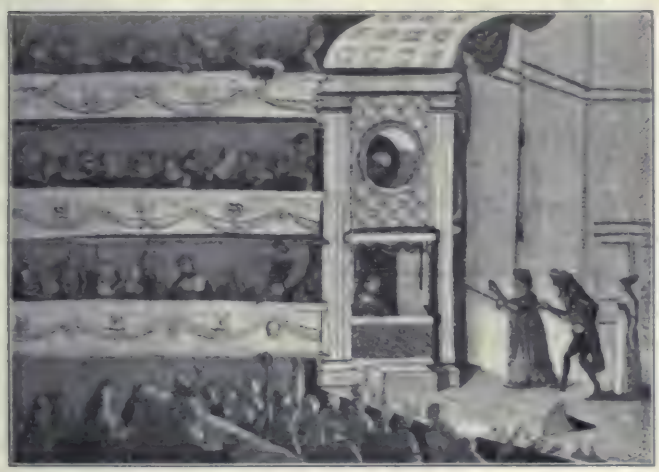
Edouard Du Puy.

synt mjukhet och böjlighet. Han utförde med samma lätthet tenor- och bariton-partier, och hans djupa toner tillåto honom äfven att sjunga baspartier. Man kan däraf förstå, hur dyrbar han var för scenen, helst då hans sång alltid genomandades af eld och lif, uttryck och känsla. Dessutom ägde hans röst ett oemotståndligt behag, som föranledde till och med gubben Hæffner, hvilken annars icke kunde tåla Du

Puy för sin död, att yttra, det han blef riktigt kär i honom, så snart han hörde honom sjunga. När sådant kunde hända den ingalunda finkänslige Hæffner, hur skulle icke intrycket bli hos Evas ömma döttrar, när tjusaren smekte dem med sina toner och sitt spel.

Såsom orkesteranförare har han icke haft sin like, förrän Foroni kom hit. Han var af sina underlydande både afhållen och fruktad. Som ett bevis på det förra är den allmänna sorgen öfver hans död tillräckligt talande. Till stöd för det senare vill jag anföra följande historia. På en recett för Du Puy gafs hans egen operett "*Ungdom och dårskap*", där han själf utförde ryttmästarens roll. Därefter uppfördes en balett, till hvilken han äfven komponerat musiken. Första pjäsen hade icke utförts till hans belåtenhet, och i misshumör däröfver satte han sig efter operettens slut i orkestern för att själf anföra balettmusiken. Där skall på ett ställe hastigt inträda en paus, som rätt iakttagen gör en utomordentlig effekt. Basunblåsaren, som hade sin plats tätt innanför orkesterns vänstra dörr, råkade af brist på uppmärksamhet falla in för tidigt, och midt i den imponerande tystnaden hördes en stark basunstöt. Då gaf Du Puy basunblåsaren en så ljungande blick ur sina mörka ögon, att karlen förlorade fattningen, ramlade baklänges med basunen öfver sig och försvann med stort buller och brak genom den tillskjutna dörren utför den lilla branta orkestertrappan. Du Puy fortsatte att anföra som om ingenting händt, så att publiken icke kunde märka den ovanliga "coup d'orchéstre" som inträffat.

Den första åtgärd den nye teaterchefen vidtog var att låta Arsenalsteaterns salong och korridorer undergå en välbehöflig reparation. Den ursprungligen i ljusblått och hvitt dekorerade salongen ommålades i en rödgul ton, som gaf den en varm, hemtreflig anblick. Den nya ridån var särdeles smakfull, afbildande ett grönt sammetsdraperi med bred guldbård



Arsenalsteaterns salong. Efter teckning af Mörner 1815.

och frans. Äfven en ny krona anskaffades, hvars rika belysning mycket bidrog till den festliga anblicken af salongen. Hvad som icke litet ökade publikens trefnad var inrättandet af en spektatörsfoajé af trenne rum, där det tillhandahölls förfriskningar af mångahanda slag. Den 2 september invigdes den nyreparerade teatern med en komedi på vers i fem akter, *"Brefintrigen"*, af den 1794 i Paris giljotinerade Fabre d'Églantine, utmärkt öfversatt af Rem-

mer. Intrigen är lyckligt anlagd och lifligt utförd, så att åskådarnas intresse alltjämt stegras. Den handlar om en förmyndare, som vill gifta sig med sin pupill, men drages vid näsan af en ung man. Pjäsen fick ett förträffligt utförande af John Brooman, förmyndaren, Karolina Kuhlman, den unga flickan, och Cederholm, älskaren, samt Anna Frodelius, Deland och Kristina Ruckman i öfriga roller.

Operan, där det spelades måndagar, onsdagar och fredagar med abonnemang för de tvenne förstnämnda dagarna, öppnades den 7 september, då för första gången uppfördes *"De gifta ungkarlarna"*, komedi med sång i en akt med musik af Berton. Intrigen rör sig om ett par officerare, som tro sig på en maskerad ha gjort eröfringar, men de kurtisera utan att veta det sina egna hustrur, som i hemlighet rest till deras garnisonsort. Trots sin musikaliska förtjänst och oaktadt den spelades bra, vann den dock ingen framgång. Än mindre lycka gjorde den 16 november *"Den afbrutna offerfesten"*, ett skådespel med sång i tre akter, till hvilket Peter von Winter komponerat en musik, som i Tyskland ansågs vara ett mästerstycke. Uvertyren är visserligen klen, men sextetten i första akten, den innerligt täcka duetten i slutet af samma akt, andra aktens final, kvintetten i tredje akten och framför allt den bekanta manstrion äro förträffliga. Libretton däremot var oförlåtligt underhaltig och förstörde hela intrycket. Handlingen tilldrager sig i forntidens Peru, där genom en afundsjuk fältherres intriger en engelsman skall offras åt solguden, men i sista stunden räddas från bålet genom den unge

prinsens ingripande. Lindström skänkte åt engelsmannen behaget af sin vackra röst, men var som vanligt klen i den dramatiska framställningen. Prinsen utfördes af Lindman, som försvagade slutcffekten genom sitt lama spel, och Brooman saknade tillräcklig värdighet som peruansk fältherre, med ett ord regien var dålig, som den ofta var på den tiden, och operan kunde ej gifvas mer än fyra gånger. Bättre tur hade en komedi i en akt af Monvel med musik af Dalayrac, som för första gången gafs den 11 december, "*Ambroise eller Se här min daglön*", för hvilken pjäs en verklig händelse från 1784 lär ligga till grund. En gammal tjänare, Ambroise, öfverger ej sin matmor, som råkat i armod, utan skänker henne hvarje afton sin daglön. Slutligen återvinner hon sin förmögenhet och får då belöna honom för hans trohet. Pjäsen förtjänade det bifall den vann på grund af sin präktiga karaktärsteckning, sina rörande situationer och de förtjusande melodierna. Den kunde dock ha varit bättre inöfvad, och dess verkan försvagades genom att spelas på den stora operascenen. Hjortsberg var förträfflig i titelrollen, och fru de Veronne hade ej kunnat anförtros åt någon värdigare än Kristina Ruckman. Elise Frösslind och Brooman fulländade ensemblen.

"*Gustaf Vasa*". Gustaf III:s och Kellgrens mästerstycke, där friheten, dygden och fosterlandskärleken så vältaligt prisas, kom på nyåret 1813 åter på spellistan och mottogs med allmän och rättvis förtjusning. I en dåtida recension säges det, att Karsten fortfarande är utomordentlig såsom Kristian Tyrann. "Det raseri, hvarmed han i tredje akten fat-

tar sin värja och sin sköld, det trots, hvarmed han sätter hjälmen på sitt hufvud, men mer än allt hans sortie i denna scen äro verkligt sublima." Gabriel Åman fick några gånger dubblera partiet och ansågs ganska tillfredsställande, ehuru hans sångröst ej var något att skryta med. I Severin Norrbys roll alternerade Cederholm och Kinmanson. Jeannette Wässelius hade öfvertagit Kristina Gyllenstiernas parti och utförde det förträffligt. Kristina Ruckman spelade Cecilia af Eka. "Dekorationer och kostymer ha något föråldrats" — heter det — "men magien af Desprez' pensel är dock ännu kvar hos de förra och skall länge förbli det." Truppernas defilering lär ha varit imposant. Den där tiden och äfven långt senare nöjde sig äfven de förnämsta aktörerna emellanåt med ganska obetydliga roller på gund af de tjänstgöringspenningar de för hvarje uppträdande erhöllo, ja! de åtogo sig till och med rama statistroller. Sålunda spelade till exempel Lars Hjortsberg i "*Gustaf Vasa*" en anförare för en trupp danska krigare och fick en afton sin högra hand ganska illa skadad under de lifliga drabbningar, som därunder levererades.

I februari uppfördes en enaktsoperett, "*Den afbrutna concerten*" med musik af Berton, och i april Boïeldieus här redan af Gustaf IV Adolfs franska trupp spelade operett i två akter "*Min tante Aurore*", hvars framförande väckte den ömtålige konungens vrede till den grad, att truppen ögonblickligen afskedades.* Nu mottogs pjäsen med särdeles stort

* Se Svenska teatern del II sid. 173.

nöje af publiken, i synnerhet som den erhöll en alldeles utmärkt tolkning af Anna Frodelius i titelrollen, hvilken räknades till denna förträffliga komiska skådespelerskas bästa skapelser, af Charlotte Erikson-Wikström och Lindström såsom de bägge älskande och af Jeannette Wässelius och Du Puy i kammarjungfruns och betjäntens skepnader. Lasse Hjortsberg hyllades äfven såsom en gammal munter soldat.

På Arsenalsteatern inträffade hösten 1812 det märkliga, att två större svenska originaldramer blefvo uppförda. Den 24 september gafs för första gången "*Sanct Claræ kloster*", dram med stort spektakel i tre akter af kunglige arkitekten Ture Wennberg enligt F. A. Dahlgrens uppgift. Journalen påstår däremot, att stycket skulle vara författadt af då aflidne professor Forsgrén. Kanske är det med Wennbergs författarskap till detta drama på samma sätt, som det var med hans äganderätt till dramen "*Fale Bure*", hvarom i föregående del berättades.* Händelsen tilldrar sig 1522, då klostret förklarades vara neutralt af Gustaf Vasa och danske befälhafvaren i Stockholm. Märta Banér är pensionär i klostret och tror, att hennes fästman Peder Erlandsson Bååt omkommit i Stockholms blodbad. Han lefver emellertid, men kvarhålles såsom gisslan och har ej genom bref eller hälsning kunnat därom underrätta sina släktingar i klostret. En hemlig gång under Mälaren mellan Klara nunnekloster och Gråmunkeklostret på Riddarholmen har nyligen blifvit färdig, och abbedissan, som den vägen kommit till staden,

* Se Svenska teatern del II sid. 54.

omtalar hemligheten för sin svåger Didrik Holst och visar sig sedan för Peder Bååt, som hon i hemlighet älskar, och som kommit till Gråmunkeklostret för att bedja nunnornas biktfar fortskaffa ett bref till abbedissan. Det sätt hvarpå alla sedan träffas i klosterkyrkan är af rätt stor effekt. Karolina Kuhlman såsom Märta Banér och Kristina Ruckman såsom abbedissan skördade i synnerhet mycket bifall, hvarjämte dekorationerna beundrades, framförallt interiören af klosterkyrkan i sista akten.

Det andra svenska originalet var en historisk dram, också "med stort spektakel" och i fem akter, kallad "*Svante Sture och Märta Lejonhufvud*" af den mångfrestande författaren Per Adolf Granberg. Det gafs för första gången den 31 oktober såsom recett för Karolina Kuhlman, hvilken utförde den kvinnliga titelrollen. Intrigen är grundad på den bekanta anekdoten, att Gustaf I vid ett tillfälle öfverraskat Svante Sture liggande på knä inför konungens gemål Margareta Leijonhufvud, med hvilken Sture förut varit förlofvad, och därvid låtit hänföra sig af ett ögonblicks svartsjuka, som likväl snart försvann, då han fick veta, att orsaken till Stures besök endast var att af drottningen begära hennes syster Märta till äkta. Granberg har dock förändrat hela situationen. Sture och Märta älska hvarandra, ehuru den senare af en oförklarlig nyck icke vill tillstå sin kärlek, och Sture tar på fullt allvar sin tillflykt till drottningen för att anhålla om hennes bemedling. Men kanslern von Pyhy, som äfven eftersträfvar Märtas hand, söker göra Sture misstänkt hos konungen samt lyckas till en tid. Sture rättfärdigar

sig dock på ett lysande sätt och får Märtas hand. I denna handling äro inflätade några episoder från Dackefejden. I slutet af andra akten har författaren lånat åt Gustaf Vasa de ord, hvarmed Karl Johan (till hvilken pjäsen är dedicerad) slutade sitt tal på rikssalen till ständerna. Dramat gjorde effekt, i synnerhet de ställen, som talade till patriotismen och nationalstoltheten, "en omständighet, som väckt härvarande utlänningars uppmärksamhet, vittnande till vår publiks fördel", efter hvad en tidning förmäler. Axel Cederholm var bra som Svante Sture och framförde med känsla och kraft sina fosterländska tirader, och Karolina Kuhlman förstod att hålla publikens intresse för Märta Leijonhufvud fängsladt ända till slutet. Ahlgren sades såsom Gustaf Vasa haft en imposant likhet med den store konungen enligt de föreställningar vi efter gamla porträtt ha om honom, och Kristina Ruckman framställde drottning Margareta med mycken värdighet. Lindman lär ha varit förvånande bra som Gabriel Oxenstierna, och Charlotte Wikströms rena och sköna diktion prisades i Beata Trolles roll. Däremot visade regien här som så ofta annars prof på förbiseende och slarf. Då till exempel bondhustrurna och bondflickorna på knä anhållit om nåd för sina brottsliga män och älskare, blefvo de stående som träbockar, då de erhållit den, i stället för att uttrycka sin lifliga glädje och tacksamhet öfver bönhörelsen.

I den på trycket utgifna pjäsen finnes införd följande erinran: "Den dröm, som utgör första mellanakten, fordrade en större teater än den dramatiska och har därför vid styckets uppförande måst ute-

slutas." Man frågar sig då ovillkorligen, hvarför gafs icke pjäsen på den större scenen? Detta berodde på den förut omtalade, af Skjöldebrand 1811 genomdrifna nyorganisationen af teaterverksamheten, som bland annat bestämde, att alla talpjäser, större eller mindre, skulle uppföras på Dramatiska teatern. Erfarenheten hade dock ganska snart visat, att denna anordning medförde för bägge teatrarna betänkliga olägenheter såväl i sceniskt som administrativt och ekonomiskt afseende. Den tidens operetter förfelade på den stora scenen i väsentlig mån sin verkan, emedan ramen var alltför rymlig för de små taflorna, och för skådespel "med stort spektakel", som det kallades, det vill säga tragedier eller historiska stycken med körer och balett, försvagades illusionen af det trånga utrymme, som fanns på den lilla dramatiska scenen. Då hvardera teatern dessutom hade sitt särskilda från den andras fullkomligt afvikande reglemente, måste likartade tjänstefrågor behandlas olika, allt efter som de uppstått vid den ena eller andra teatern. Ytterligare voro personalens lottandelar från hvardera teatern olika, hvilket åstadkom oupphörliga förargelser. På alla dessa olägenheter trodde man sig kunna råda bot genom bägge teatrarnas fullständiga förening, och grefve Löwenhielm framlade också efter ett år ett förslag i sådan riktning, som gillades af konungen, hvarefter den nya inrättningen under namn af *Kungliga teatern* tog sin början den 1 juli 1813. Hjortsberg krånglade som vanligt, men uppgörelse blef dock snart träffad också med honom.

* * *

Vintersäsongen 1812—1813 var i flera hänseenden den mest lysande Sveriges hufvudstad då ännu upplefvat. Hoffester, sällskapsspektakler, baler och tillställningar af alla slag aflöste hvarandra oafbrutet, de ena gladare och präktigare än de andra, och deras glans förhöjdes genom en mängd framstående främlingar, som dessa år besökte Stockholm. I den nyligen i London utgifna "Correspondence of Sarah, lady Lyttelton" förekomma några resebref från Sverige under den bröllopsfärd hon och hennes man år 1813 företogo till vårt land. De foro från Göteborg till Stockholm med gästgifvarskjuts öfver Arboga, beundrade Trollhättan och Venern och voro alldeles förtjusta öfver hela färden, ehuru själfva folkets yttre ej föreföll dem vidare sympatiskt. "I never beheld so ugly a race as the Swedish countryfolk" skrifver den unga ladyn. Öfver Stockholms läge uttalar hon sin hänryckning liksom öfver dess många praktfulla byggnader, och hon har ej undgått att smittas af svenskarnas entusiasm för sin kronprins. Sällskapsbruk, toalettregler och matordning väckte hennes munterhet, men hon uttalar sitt lifliga erkännande öfver den svenska gästfriheten liksom öfver den oväntade komfort man här kunde bereda sig för en billig penning. Det lifligaste intrycket från vårt land tycks hon ha fått genom samvaron med den gamla grefvinnan Sofia Piper, född von Fersen, "the most fascinating woman", som hon kallar henne. Brefvet om Löfstad slott och dess härskarinna är ett vackert erkännande åt det bortdöende gustavianska tidehvarfvets fina spiritualitet och förnäma elegans.

Andra märkligare främlingar voro prins Wil-

helm Fredrik af Nassau-Dietz, fordom prins af Oranien; den ryske diplomaten grefve Liewen och hans gemål, född von Benckendorff, "Europas diplomatiska Sibylla" såsom hon i London kallades, och — inom parentes sagdt — bland den högre societeten ansedd för att jämte lord Palmerston och prinsessan Esterhazy bäst dansa de moderna sällskapsdanserna, i synnerhet vals; den sedermera så berömde preussiske fältmarskalken grefve von Gneisenau; den österrikiske fältmarskalkslöjtnanten grefve von Wallmoden-Gimborn m. fl., men framför alla den ryktbara baronessan Anne Louise Germaine Staël von Holstein. Friherrinnan Sofia von Knorring säger om hennes utseende, att hos henne fanns icke ett drag af Corinne eller Delphine. "Hon var en korpulent fru, mycket ramassée, utan tecken till grace i sina rörelser, med ett alltid bakåtlutadt hufvud, som tycktes med sina kvicka, spelande ögon jämt titta i taket, hvaraf kom, att hennes mun alltid stod halföppen, äfven när hon icke talade, men det var icke ofta. Af hennes klädsel fäste man sig nästan endast vid de tunga, tjocka, brokiga turbaner hon vred om hufvudet, och som nästan tycktes hänga på nacken, där kammarjunkar P. försäkrade, att hela hennes genie ligger alldeles som i ett knyte." Madame de Staël åtföljdes hit af sin lika förtjusande som bortskämda femtonåriga dotter Albertine, sedermera gift med hertigen af Broglie, sin yngre son Albert, barnens lärare, den bekante, men föga hofmannamässige tyske författaren August Wilhelm von Schlegel, och en löjtnant Rocca, vid hvilken hon i all tysthet låtit viga sig före ankomsten

till Stockholm. Giftermålet var bekant endast inom familjen, och den oförskräckta damen presenterade den unge mannen såsom sin kusin.

Inom de litterära kretsarna var man naturligtvis högeligen förtjust att få göra de ryktbara främlin-

Baronessan Staël von Holstein. Efter oljemålning af François Gérard 1818.

garnas personliga bekantskap. "A. W. Schlegel och madame de Staël äro bland dem jag mest längtar att se, jag vill ej säga känna; ty jag dyrkar dem som gudar; hvad du är lycklig, som sannolikt får tala med dem", skrifver Vilhelm Palmblad till Hammarsköld, och Atterbom utbrister: "Den som finge

göra bekantskap med en sådan kvinna! Då kunde det löna mödan att lefva i denna världen!" Leopold ensam ställde sig i början bestämdt afvisande, liksom Goethe förut gjort i Weimar, där Schiller betygade, att han hade bistra timmar att utstå med henne, "den rörligaste, mest slagfärdiga och ordrikaste bland alla lefvande varelser", han träffat på. Kort före hennes afresa gaf Leopold emellertid efter, och mötet hade till följd, att de blefvo ytterst intagna af hvarandra. Hon tyckte sig höra Voltaire, och han fann, att hennes "glänsande snille, oerhörda kunskaper beträffande både den intellektuella och sinnliga världen gåfvo en oemotståndlig tjuskraft åt hennes samtal".

Den politiska världen däremot greps af förskräckelse vid ankomsten af denna "salongernas Minerva". Konungen beslöt att vägra henne tillträde till hofvet, och det talades till och med om att omedelbart utvisa henne ur landet. Då kronprinsen, som varit bortrest, på aftonen samma dag, som madame de Staël anländt, återkom till hufvudstaden, förändrades emellertid genast situationen, och alla dörrar öppnades för henne. Den 27 september presenterades hon för drottningen, inbjöds till middagen och blef vid supén föreställd för konungen. Kronprinsen i synnerhet erfor ett utomordentligt nöje af umgänget med den snillrika kvinnan, Montesquieus och Rousseaus lärjunge, kejsar Napoleons afsvurna fiende, af ett temperament likt en orkan och med en begåfning, som gifvit henne namn af "sin tids lysande intellektuella samvete". Och hon å sin sida knappast såg eller hörde någon annan än

prinsen. "Kronprinsen — skref hon till hertiginnan af Sachsen-Weimar — är vårt tidehvarfs verklige heros, ty han förenar dygd och snille, en förening som tycks vara tillintetgjord." Madame de Staël gjorde sig för öfrigt ett nöje af att söka bryta det stränga, stela och i synnerhet för en person med hennes skaplynne olidliga svenska hofceremonielet. Under samtalen med kronprinsen satt hon vårdslöst tillbakalutad i ett soffhörn, och de gamla historiska urkunderna förtälja, att det till och med kunde hända, att hon kastade det ena benet öfver det andra. Den i den forna gustavianska hofetiketten alldeles förstenade öfverceremonimästaren von Hauswolff fann hennes ogenerade och i utomordentlig grad respektlösa uppträdande högst stötande och förklarade, att, om fru de Staël icke vore ett fruntimmer, skulle han tillrättavisa henne med värjan i hand. Ett kvickhufvud svarade då: "Var säker på, att hon tar emot utmaningen, och, eftersom hon får välja vapen, skall hon döda er med ett epigram."

Det finns en anekdot beträffande denna m:me de Staëls svaghet att gärna kokettera med sina fötter och smalben. Hon blef under en maskeradbal lifligt intrigerad af en mask, som tilltalade henne med hennes namn, och då hon frågade, hur han kunde veta, hvem hon var, svarade han med en artig gest: "Ah! madame, je reconnais la statue au piédestal (pieds de Staël)."

Madame de Staël kvarstannade i Stockholm ända till slutet af maj 1813 och bodde under sin långvariga vistelse där vid Gustaf Adolfs torg snedt emot hörnet af Operahuset. I denna sin bostad samlade

hon alla litterära och politiska personligheter, dock icke fruntimmer, i en oafbruten rad af festligheter alldeles som hemma hos sig på Coppet. Oelenschläger berättar från sin vistelse därstädes: "I Fru Staëls Huus var der evig Lystighed, om just ikke Glæde. Hver Dag næsten var der prægtige Dinéer og om Aftenen Soupéer. Jeg har ikke kjendt et Huus, hvor det gik saa flot til. Hun fandt sig vel ved Bordenden; det var det Katheder hvor hun holdt Forelæsninger og udgav sine politiske og æstetiske Forordninger for en Skare udmærkede Mænd, som — om de end ikke altid taug og samtykkede, dog i det minste taug og tyggede." Det var under en af hennes middagar vid Gustaf Adolfs torg som ärkebiskop Lindblom fattade sitt glas och, i det han ville underrätta värdinnan om sin afsikt att dricka henne till eller, som man den tiden brukade säga, trycka henne i ett glas, begagnade denna något väl mycket ordagranna öfversättning, som sedermera anekdotvis löpte kring i hufvudstadens sällskapskretsar: "Madame, ju vous presse dans un verre de vin!"

Hon ställde äfven till intressanta deklamationssoaréer, där hon reciterade hjältinnerollerna i Racines och Voltaires tragedier, i det hon lät förstå, att hon var elev af Talma, som stundom tillbringade en del af sina sommarferier hos henne på Coppet, eller också läste hon upp utdrag ur sina egna arbeten. Excellensen Jakob de la Gardie, som åhört en dylik uppläsning, skrifver i sin dagbok den 16 oktober 1812: "Fru Staël gjorde i afton lecture af det arbete, som kejsar Napoleon lät hacka och bränna i Paris... De tvenne kapitel hon läste öfver la con-

versation och l'enthousiasme voro förträffliga; recensionen af Schillers Maria Stuart pressade tårar utur nästan allas ögon och var af en lika stor som sann effekt. Lecturen varade ifrån kl. half 8 till 10, och ingen var närvarande, som icke hade önskat den varat ännu mycket längre. Arbetets värde förenadt med fru Staëls sätt att läsa, den värma hon satte i deklamationen, allt ökade intresset för åhörarna." Hon bjöd sina vänner äfven till politiska klubbaftnar, om hvilka utrikesministern von Engeström skrifver till kronprinsen den 28 maj, två dagar efter sedan hon lämnat Stockholm: "Le départ de m:me de Staël, qui eut lieu hier matin, promet une espèce de repos. Les dernières trois semaines de son séjour à Stockholm ont été assommantes, à cause de toutes les prétentions qu'elle formait... Il est vrai que les réunions chez elle sont moins dangereuses dans ce pays-ci que dans bien d'autres, mais elles ressemblent à des cafés politiques; on y bavarde surtout, et la doctrine qui s'y prêche est subversive de tout ordre."

Äfven i konstnärligt hänseende var denna vinter en af de mest omväxlande och mest gifvande Stockholm haft. Jag behöfver därvid endast erinra om Alessandro Ferlendis, virtuos på oboe, och hans hustru, kontraalten Giovannina Ferlendis, hvilken senare uppträdde äfven på Kungliga teatern i "*La donna bizarra*", operabuffa i en akt; pianisten Ludwig Berger, hvilken bland sina elever räknade Felix Mendelsohn Bartholdy; fiolspelerskan Luisa Gerbini, elev af Viotti; den öfver hela Europa bekante tonsättaren, pianisten Ferdinand Ries, som hade en

förfärlig otur både när han reste hit och for härifrån. På hitvägen från Finland hade han en ytterst äfventyrlig färd, hvarunder han och hans reskamrat Berwald en stormig vinternatt höllo på att förgås bland isarna på Ålands haf. Medan de lågo på Ekerö tullstation komponerade de på en omvänd

Ferdinand Ries.

tunna, som tjänade dem till bord, en fantasi öfver svenska folkvisor, hvarmed de sedan vunno stort bifall på ett par konserter i Riddarhussalen. När Ries sedan lämnade Sverige, uppbringades det segelfartyg, på hvilket han inskeppat sig, af engelsmännen, och samtliga passagerare måste tillbringa åtta dagar i fångenskap på en ö. Vidare den berömde vio-

loncellisten Bernhard Romberg, som på en hofkonsert i Madrid rönte den utmärkelsen att blifva ackompagnerad af konung Ferdinand VII i egen hög person. Premiärdansören vid Stora operan i Paris Baptiste Petit och hans äfvenledes där anställda fru,

Frédrique Mörling.
Premiärdansös vid Hofteatern i Wien.
Pas du châle i Stockholm 1804.
Gravyr af J. F. Martin efter oljemålning af Monsorno i Wien.

en syster till den ryktbare dansören Duport, uppträdde tio gånger på Kungliga operan i olika baletter och väckte mycket bifall. Man hade hos oss icke njutit af något gästspel inom danskonstens område, alltsedan den bedårande Frédrique Mörling 1804

förvred de goda stockholmarnas hufvuden genom sitt förtrollande pas du châle. Största lyckan gjorde den af Duport komponerade och af Baptiste arrangerade pantomimbaletten "*Le volage fixé*", där Baptiste och hans fru dansade Zéphyr och Flora, premiärdansösen Fredrika Grönfors, Hedvig Hjortsbergs utmärkta elev, Hymen och premiärdansören Ambrosiani Kärleken. Madame Jolivet, som varit anställd härstädes vid Gustaf IV Adolfs franska trupp, lät höra sig några gånger på Operan med biträde af Du Puy, Hjortsberg och Deland i Dalayracs operett "*Les deux prisonniers*". De tre sistnämnda artisterna assisterade äfven i samma stycke madame Henry Devin från franska teatern i S:t Petersburg, som kom hit på nyåret och vid ett par representationer äfven biträddes af de från Gustaf IV Adolfs franska trupp i Stockholm kvarblifna m:r och m:me Desguillons.

Mycket uppseende gjorde den för sina dramatiskt-deklamatoriska och mimiskt-plastiska framställningar berömda tyska skådespelerskan fru Henriette Hendel-Schütz, som uppträdde på Riddarhussalen den 20 oktober biträdd af Kungliga teaterns elever. Hon hade en alldeles ovanlig talang att kunna växla uttryck i sitt behagliga och rörliga ansikte. Lady Emma Hamilton, Nelsons ryktbara älskarinna, hade samma förmåga, men den sköna engelskan öfverträffades vida af tyskan. Också hade den senare i sexton år studerat sin konst, innan hon visade den offentligt. Hon var född i Sachsen 1770 och från sitt nittonde år anställd vid teatrarna i Mainz, Amsterdam, Frankfurt am Main och Berlin.

Kotzebues Gurli var hennes ungdoms triumf liksom Shaksperes Miranda. 1806 började hon sina framställningar, som genast väckte stor uppmärksamhet, och rönte mycket bifall. Hon var gift fyra gånger, de två sista med en doktor Hendel och en professor

Henriette Hendel-Schütz. Efter gravyr af Peroux.

Schütz, men skild från alla sina män. Vid sin död var hon nära åttio år gammal. På Riddarhussalen utförde hon på ett alldeles mästerligt sätt den scen, då Maria Stuart tar afsked af sina tjänare, lady Macbeths sömngångsscen, Galatea väckt till lifvet och kärleken af Pygmalion, och Niobe, då de sista af hennes barn ryckas ifrån henne af döden. Fri-

herrinnan von Knorring, som såg henne i dessa uppgifter, skrifver därom i en af sina berättelser: "Man kan icke föreställa sig något mera hjärtslitande än denna moderns sorg, särdeles när dödens ängel fattar äfven det sista, det yngsta barnet. Detta framställdes af konstnärinnans egen sexårige son, och ypperligt visste detta lilla barn att iakttaga den passiva och fullkomligt neutrala karaktär, som döden ger åt de kroppsliga öfverlefvorna, under alla moderns smekningar och försök att åter upplifva det. I förtviflan öfver fruktlösheten af sina bemödanden kastade hon en blick mot höjden, kanske den sista bönen, hvarunder gossen liksom hängde öfver hennes ena arm, och detta var så mästerligt utfördt af både moder och barn, att jag ville se den, hvars öga därvid förblef tårfritt. — Sedan draperade hon sig och koketterade på allt sätt såsom den unga världsliga Magdalena, och strax efteråt fingo vi skåda den botfärdiga. Hon developperade här en otänkbar skicklighet att hastigt och väl med en schal costumera sig på många manér och visa sig i mångfaldiga högst behagliga attityder, det var onekligt. Hon visade sig till sist som en sfinx och var då, som Emilie sade, alldeles fullkomligt lik handtaget på mammas hvita Rörstrands-porslinsformar."

Några af dessa berömda artister blefvo anmodade att genast efter sin ankomst till Stockholm uppträda på slottet, innan de ännu haft tillfälle att visa sig för allmänheten. På konungens födelsedag den 7 oktober utförde sålunda den nyss från S:t Petersburg anlända fru Hendel-Schütz en serie af

sina omtalade pantomimer: Isis, sfinxen, en karyatid, Galatea, Psyke, Niobe, Hagar, Maria Magdalena, transfigurationen och Mater dolorosa. Därefter dansade de likaledes från Ryssland hitkomna m:r och m:me Baptiste hvar sitt solo och sedan ett pas de deux. Den 15 oktober, drottningens namnsdag, arrangerades en konsert, där m:me Luisa Gerbini lät höra tre fiolnummer och m:me Jolivet en aria, hvarefter nere på Slottsteatern gafs "*Les deux prisonniers*", spelad af m:me Jolivet, Edouard Du Puy, Lars Hjortsberg och Louis Deland. I sammanhang härmed kan antecknas den teaterrepresentation, som Karlsdagen 1813 ägde rum på Slottsteatern, då man uppförde den franska pjäs, "*Françoise de Foix*", som kort förut gifvits inom sällskapet "*Nytta och nöje*" på dess högtidsdag, men som konungen då ej fick tillfälle att se. Den spelades nu af samma personer riktigt väl. Den 14 februari var en stor fest hos excellensen von Engeström, hvarunder en af m:me de Staël författad pjäs utfördes af henne själf, hennes dotter och son, m:r Rocca, statsfrun grefvinnan Tersmeden och danske chargé d'affaires grefve Baudissin. Det var på en supé hos von Engeströms, som m:me de Staël kom mycket sent efter slutadt spektakel. Hon måste gå genom flera rum, innan hon slutligen fann värdinnan, som i ett kabinett satt vid ett spelbord. "Ah, madame! Vous faites la reine chez vous!" utropade fru Staël med mycken uppretad liflighet, när hon inträdde i kabinettet, men med väl bibehållen värdighet och utmärkt saktmod svarade genast grefvinnan von Engeström, som annars var mera känd för andra goda egenskaper än kvicka

repartier: "Il se peut, madame, mais jamais chez autrui."

Alla dessa förutnämnda framstående konstnärer fördunklades emellertid fullständigt af den stora franska tragiska skådespelerskan mademoiselle Mar-

Marguérite Georges. Efter oljemålning af Fr. Gérard.

guérite Georges-Weymer, om hvilken Théophile Gautier en gång yttrat, "qu'elle était la réalisation la plus complète du rêve de la muse tragique". Hon var född i Amiens 1786 och debuterade den 27 november 1802 på Théâtre français med den mest lysande framgång och blef berömd lika mycket för sin talang som för sin skönhet. Hon hade

en fyllig, välljudande organ samt den ädlaste och sannaste plastik och mimik. Hennes mun och hennes svarta, blixtrande ögon lära i synnerhet ha varit beundransvärda, liksom hennes klassiskt mejslade armar. M:lle Georges tillhörde de kvinnor Napoleon beundrade, och han kallade henne alltid "la belle Georges". Helt plötsligt lämnade hon Théâtre français och Frankrike 1808, såsom man sade i politiskt ändamål, för att uppträda i Wien och S:t Petersburg, där den franska teatern bildade sällskapslifvets eleganta medelpunkt. Tsaren öfverhopade visserligen m:lle Georges med gåfvor och uppmärksamheter, men hon lyckades dock icke att fullständigt snärja honom i sina garn, såsom beräknadt var. Då hela S:t Petersburg efter Napoleons återtåg från Moskwa måste illumineras på tsarens befallning, och skådespelerskan vågade trotsa hans bud, befallde han visserligen, att man ej fick ofreda henne, emedan hon uppfört sig som god fransyska, men hela truppen måste några dagar därefter lämna S:t Petersburg och begaf sig då till Stockholm. Deras representationer på den Kungliga teatern från den 9 mars till den 17 juni 1813 voro tjuguen till antalet och omfattade icke mindre än fyrtiotre olika stycken, lyriska och dramatiska.

I spetsen för den dramatiska afdelningen stodo Alexandre Védel och Marguérite Georges. Hon lät sig av stockholmarna beundras såsom Sémiramis, Didon, Phèdre, Mérope, Andromaque, Clytemnestre, Aménaide och såsom Cathérine i "*La belle fermière*". Hon lät sig äfven beundras, då hon enligt tidens sed hemma hos sig sålde biljetterna till sin recett.

Hon låg då i en elegant smyckad sängkammare, under en rikt draperad tronhimmel, på svarta sammetshyenden och distribuerade entrékorten till hvar och en, som hade lust att ganska dyrt betala denna anblick. Öfverstinnan Malla Silfverstolpe, hvilken såg henne såsom Klytemnestra i Racines *"Iphigénie"*, skrifver i sin dagbok: "Iphigénie är kanske den förträffligaste af alla franska tragedier. Det största nöje i världen vore att se denna pjäs väl spelad af jämngoda skådespelare med samma talang och fullkomlighet som m:lle Georges uti Klytemnestras roll. Jag glömmer henne aldrig. Hur hon uttryckte stolthet, vrede, moderskärlek, afsky! Hon var sublim, då hon omfamnade sin dotter, tycktes vilja beskydda henne mot hela världens anfall, då hon afhörde Ulysses' berättelse, och då hon påminde om Atreus' gästabud och solens stannande i sitt lopp." En annan kväll såg hon henne såsom Aménaide i *"Tancrède"* och skrifver: "M:lle Georges tycktes mig sublim i sitt minspel och sina rörelser. Hennes deklamation är ibland af en fulländad sanning, men är icke alltid naturlig. Det tycks mig som hennes konst lärt henne att uttrycka känslor, som äro främmande för hennes hjärta, hon uttrycker bättre stolthet och passion än ömhet och godhet. Hon förvånar, hon uppskakar, men hon rör icke."

M:me de Staël åsåg alltid dessa franska representationer från direktionslogen, dit hon var inbjuden. I känslan af sin egen storhet såsom skådespelerska och deklamatris — hon betraktade sig ju som elev af Talma — visade hon en löjlig afundsjuka mot m:lle Georges, som hon samtalsvis kallade "ce

pauvre talent". Krönikan förtäljer, att m:me de Staël under dessa spektakelaftnar alltid spelade en extra roll i teatersalongen, där hon "under mellanakterna gestikulerade och deklamerade med både händer och fötter och lungor, så att hela parterren hade alldeles förbåldt roligt, åto äpplen, gapade och bligade som starar."

Mademoiselle Georges bodde under sin vistelse i Stockholm, som hon afskydde, vid Stora Nygatan i "lilla fruns hus", såsom byggnaden på denna de onumrerade gatornas tid kallades. Hon beklagade sig bland mycket annat öfver en tjänsteande, som vid hvarje befallning hon fick helt fräckt svarade: "Ah! c'est affreux! ah! c'est affreux!" utan att för öfrigt kunna ett ord franska. Man ansåg det vara omöjligt, oerhördt, att det måtte bero på något misstag och undersökte förhållandet. Det befanns då, att den stackars flickan på någon bonddialekt svarat: "Ja, söta fru! ja, söta fru!" hvilket för de franska öronen lät såsom: "Ah, c'est affreux!"

Efter sin återkomst till Frankrike fick hon på Napoleons befallning återinträda vid Théâtre français. Redan 1816 öfvergick hon emellertid till Odéon och 1831 till Porte S:t Martin-teatern, där hon blef ett stöd för det nya romantiska dramat, och där hon firade stora triumfer i Victor Hugos "*Lucrèce Borgia*", "*Marie Tudor*", och "*Tour de Nesle*". 1840 genomreste hon Italien, Sydryssland och Österrike och uppträdde 1842 åter på Odéon, då hon besegrade Rachel, som inlåtit sig i täflan med henne. Sextiotre år gammal spelade hon ännu på Théâtre Porte S:t Martin med mycken framgång, ehuru hon

då endast var skuggan af sig själf. Också hon fick, liksom så många andra af hennes yrkeskamrater, efter ett lif i glans och ära den mest sorgliga afslutning på sin tillvaro. Hon hade i Erfurt spelat för en hel rad af monarker, millioner francs hade runnit mellan hennes fingrar, och hon dog i armod 1867. Hennes memoarer skulle helt visst ha varit ytterst intressanta, om hon nedskrifvit dem. Flera gånger uppmanades hon att göra det, men hon nekade envist. "Jag kan inte skrifva", sade hon. — Men så diktera dem, invände Alexandre Dumas, jag skall nog laga så, att de bli kända. — "Nej, det är omöjligt", blef svaret. Och när Dumas envisades att få veta orsaken, tillade hon tvekande: "Det är yrkeshemligheter." Det var på samma sätt med den stora Rachel. Äfven hon ombads att skrifva sitt lifs historia. D:r Vernon bjöd henne en ansenlig summa, men hon vägrade. Han fördubblade sitt anbud, ty han visste, att hon hade intressanta saker att meddela. Men Rachel svarade med en suck: "Ack nej! det skulle inte alls bli intressant, ty det verkligt intressanta — det kan jag inte berätta."

Stjärnorna inom den lyriska afdelningen af den franska truppen voro madame Milen, som lär ha haft en ovanligt stark röst, m:r Mainvielle och än mer hans unga, förtjusande hustru, den sedan så berömda sångerskan Joséphine Mainvielle, född Fodor, hvars röst var icke blott kraftig, utan äfven utomordentligt mjuk och klockren med det mest bedårande tonfall. Hon hade 1794 följt sin far från Paris till S:t Petersburg, där han fått anställning i det kejserliga kapellet. 1810 debuterade hon därstädes vid

sjutton års ålder och blef två år därefter gift med den franske aktören Mainvielle. Fransmännen uppförde flera för Stockholmspubliken välbekanta stycken såsom Boïeldieus "*Le Calife de Bagdad*" och Monsignys "*La belle Arsène*" med m:me Mainvielle i titelrollen och m:me Milen såsom féen Aline, här fordom sjungen af Elisabet Olin. Riddaren Alcin-

Joséphine Mainvielle-Fodor. Efter gravyr af Singry.

dors parti, i hvilket Karsten en gång briljerade, utfördes nu af en m:r Durand. Vidare gåfvos en mängd små enaktsoperetter af Dalayrac, Isouard och Méhul, bland andra stockholmarnas favoritpjäser "*Les deux prisonniers*" och "*Maison à vendre*", till hvilkas älskarroller truppen lyckades förvärfva sig biträde af Edouard Du Puy. Mot honom sjöng i de båda styckena Joséphine Mainvielle. Äfven i "*Les*

deux aveugles de Tolédo" återgaf Du Puy en af titelrollerna. Madame Mainvielle uppträdde sedan i Köpenhamn, Hamburg och Paris samt i London, där hon var engagerad 1816—1818 och rönte ett entusiastiskt erkännande. Sistnämnda år hänförde hon publiken i Venedig till formliga ovationer, hvilka gingo ända därhän att man lät slå en medalj öfver henne. Hon gjorde sedermera i Paris 1819 furor under sitt engagemang vid Italienska operan, där hon med utomordentligt bifall sjöng i "*il Matrimonio segreto*", "*Semiramide*" och "*il Barbiere di Siviglia*", hvars Rosina var hennes triumfroll. På grund af en envis heshet, som hon ej trots de mest energiska bemödanden kunde öfvervinna, måste hon emellertid lämna scenen 1828 och drog sig undan till Fontainebleau, där hon lefde några tiotal af år i tillbakadragenhet.

I samband med detta franska gästspel på vår Kungliga teater kunna vi sätta en debut inom danskonstens område. Den förutnämnde direktören för franska truppen i S:t Petersburg, Alexandre Védel, hade där gift sig med en af stjärnorna vid Kejserliga teaterns balett, Joséphine Sainte-Claire, men blef snart skild från henne. Hon reste då till Stockholm och debuterade här i april 1813 i en pantomimbalett af Deland, "*Myrtil et Cloë*", där hon gjorde mycken lycka, och anställdes samma höst såsom premiärdansös. Marianne Ehrenström skrifver om henne på franska i sina minnen: "M:lle Sainte-Claire var under tio år stockhomlarnas förtjusning. Hon var i synnerhet framstående genom sin pantomimiska förmåga, genom behaget i sin figur och

den graciösa blygsamheten i sin dans." Sina förnämsta uppgifter hade hon i baletterna "*Nina eller Den af kärlek svagsinta*" och "*Jenny eller Engelska inbrottet i Skottland*". Hennes framställning af Rose i operetten "*Två ord*", hvarom mera sedan, säges också ha varit i högsta måtto intagande. 1821 blef hon omgift med dåvarande balettmästaren vid vår opera Isidore Carey. Två år därefter reste makarna till Wien, där Carey erhållit anställning.

Äfven en teatertrupp af pygméer uppträdde hela vintern i Kirsteinska huset och spelade små lustspel, där i synnerhet Kasper var hufvudpersonen, såsom "Den förtrollade Kasper", "Kasper som doktor, "Kasper i strid med troll och andar", m. m.

* *
*

Den 6 december 1813 gafs för första gången i Sverige Mozarts tjugusex år förut komponerade snillrikaste opera "*Don Juan*". På grund af de motigheter, som i Wien mötte Mozart vid uppförandet af hans "*Figaros bröllop*", antog han med glädje ett anbud från Prag att låta där uppföra denna opera, och hela vintern 1786—1787 gafs den på den bömiska teatern med utomordentligt bifall. För att visa sin tacksamhet ville kompositören skänka Pragborna ett nytt arbete och påbörjade sin "*Don Juan*", till hvilken Lorenzo Daponte skref libretton. I början af april 1787 fick Mozart texten, och i september begaf han sig till Prag för att lägga sista handen vid

sitt verk. Många anekdoter från denna tid berättas om honom, till exempel hur han spelade käglor och under uppehållen mellan slagen skref noter på trädgårdsbordet, och hur han omkomponerade duetten "Du bör ej fruktan bära" fem gånger, innan han

Wolfgang Amadeus Mozart. Efter familjeporträttet i Salzburgs Mozarteum.

blef nöjd med den. Ännu klockan elfva på aftonen före premiärdagen hade han icke hunnit nedskrifva uvertyren, ehuru han hade den färdig i hufvudet. Men då renskrifvarna tidigt på morgonen kommo för att hämta partituret, låg det färdigt. Den 29 oktober ägde första uppförandet rum inför fullsatt

salong, som ägnade mästaren ett oändligt jubel. Den utomordentliga sammanväfnad mellan tragiskt och komiskt, som där förefinnes, och som gör operan till ett unikum, ställer Mozart som dramatisk karaktärsskildrare vid sidan af Shakspere. Trots framgången i Prag föll operan igenom påföljande vår i Wien, till den grad hade den italienska operan betagit wienarna. "Det där är ingen föda för mina wienares tänder", förklarade kejsar Josef. "Åh, låt dem bara få tid att tugga", inföll Mozart, då man berättade honom, hvad kejsaren sagt. Tio år senare yttrade Goethe: "Denna pjäs står alldeles isolerad, och genom Mozarts död är allt hopp om något liknande förintadt."

Vid premiären i Stockholm utfördes titelpartiet af Edouard Du Puy och blef den roll, hvari han mest hänförde sin samtid. Han spelade den med den konstnärlighet och den ridderliga finess, parad med lättsinne och öfverdåd, utan hvilken denna karaktärsmålning aldrig gör det intryck den skall och bör göra, och en stor del af den effekt denna "operornas opera" framkallade måste skrifvas på Du Puys räkning. Han ingöt i hjältens personlighet allt hvad som fanns utmärkande hos honom själf, säger en bedömare, den obändiga kraften, det sjudande varma blodet, som ledde till öfverilningar och lättfärdighet, det stolta trotset, som här blef titaniskt, den oemotståndliga älskvärdheten, som icke visste af annat än segrar, och den ridderliga elegans, som adlade äfven förvillelserna, och på detta sätt blef han i sin samtids ögon idealet för den don Juan, som Mozart målat i toner. Hans öfverlägsenhet öf-

ver alla senare framställare berodde utan tvifvel därpå, att han ägde just den personlighetens alla både framstående och farliga egenskaper, som för honom blef ett så bildbart material för den konstnärliga skapelsen. Att se honom, då han lade ut sina

Du Puy såsom Don Juan.
Efter tekning af Elis Chiewitz.

nät för Zerlina, gjorde hans gunst hos könet begriplig. Zerlinas roll utfördes af Justine Casagli, och hennes man, svartsjuk som det höfves en italienare, underlät aldrig, fast han var gift med en lika dygdig som vacker kvinna, att stå på vakt bakom ku-

lisserna, när hon i Zerlinas roll af Du Puy fördes till löfsalen eller kabinettet.

På den tiden gafs "*Don Juan*" med en iscensättning helt olika den, som sedan brukades. När till exempel don Juan i första akten dödat guvernören, sprang han icke ut i kulissen, utan hoppade öfver parkmuren i fonden, och Leporello följde sin herre i spåren. När Per Sällström, som sedan öfvertog rollen, vid ett tillfälle skadat sig, infördes den sedermera brukliga flykten i kulissen. I supéscenen befann sig Pu Puy ensam vid bordet och förblef där trotsigt kvarsittande vid Elviras inträde. Du Puy tömde alltid en flaska champagne under denna scen. Man ville sedermera draga in på detta slöseri vid Sällströms öfvertagande af rollen och serverade honom vanligt brus. Sällström blef högeligen förgrymmad däröfver och förklarade för dåvarande andre direktören, att, om detta en gång till upprepades, skulle han inför öppen ridå slå ut innehållet på golfvet. Han fick sedan alltid champagne. — Slutet på guvernörens scen var, att han drog don Juan med sig baklänges, hvarefter bägge sjönko ned genom golfvet, och en osynlig kör af andar uppstämde en sång, interfolierad af blixtar. Men därmed var operan icke slut. Det utfördes en för den tidens publik mycket tilltalande final, en helvetesscen, som framställde en hemsk och afgrundslik bergstrakt, insvept i ett haf af lågor. Hit drefs don Juan och störtade sig, omhvärfd af flammor och gräsliga afgrundsandar, från klippspets till klippspets. Ju längre han kom, dess mer skräckinjagande blef scenen, desto bredare afståndet mellan klipporna. Till

slut blef det så långt, att en särskildt inöfvad figurant längst bort i fonden måste ersätta skådespelaren och i lika dräkt fortsätta den halsbrytande färden, till dess slutligen afgrunden öppnade sig för den gudsförgätne kvinnoförföraren, och han under åskådarnas jubel försvann i eldhafvet. Denna scen utförde Du Puy, under en af honom särskildt komponerad musik, med en så våldsamt skakande realism, att dåvarande teaterläkaren af Pontin alltid måste vara på vakt i salongen för att till medvetande återkalla afdånade damer.

Johan Gabriel Oxenstierna, hvars smak under årens lopp blifvit något gammalmodig, kunde icke tåla "*Don Juan*". Han skref till sin brorson Erik den 21 december 1813: "En ny opera, "*Don Juan*", spelas med mycken succès, men är ett ohyggligt spektakel med alla möjliga djäflar, och stora konvulsioner och spasmer hafva yppats därvid hos det täcka och svaga, men ändå alltid nyfikna könet." Kritiken inlade förgäfves sin protest mot denna helvetesfinal. I den af Wallmark utgifna Allmänna journalen skrefs 1814: "De ställen, där Mozart är mest sublim, voro de, som minst gjorde effekt på allmänheten, och man kan tryggt slå vad, att, om pjäsen annonserades utan helvete, skulle endast det lilla antalet af verkliga musikkännare och älskare komma dit. För dem skulle väl njutningen blifva så mycket större, men recetten blefve ock i samma förhållande mindre." En annan tidning yttrade: "Om ett ömkligt slut vore tillräckligt för att göra ett stycke till en tragedi, så vore "*Don Juan*" berättigadt att bära denna benämning, ty här släpas hjälten ända

in i helvetet. Men stycket är långt ifrån att vara en tragedi, det är endast en käringsaga, en pöbelhistoria, som kan sättas i jämnbredd med historien om pintorparfrun. Obegripligt är, att en sådan komponist som Mozart kunnat förmås att skrifva så förträfflig musik till ett så vidunderligt stycke. Att öfversättaren användt så mycket arbete, och sin erkända poetiska talang på ett så elakt stycke, ett sammelsurium af orimligheter, för musikens skull, är en af de större komplimanger, som kan göras kompositören." Öfversättaren själf, operans andre direktör, öfverste Nordforss, ansåg sig behöfva till den tryckta texten foga följande anmärkning: "Det är lätt att finna, att svenska öfversättningen af närvarande, mot sannolikhet, smak och de flesta teaterregler felande pjäs icke kunnat komma att af trycket utgifvas, om det ej varit för att uppfylla de åskådares önskan, som, intagna af den förträffliga och öfver hela Europa berömda musiken till stycket, åstunda känna innehållet af orden till sången, hvilket vid representationerna svårligen kan inhämtas." Helvetesscenen fortfor att gifvas ända till den 21 februari 1855, då teaterchefen baron Knut Bonde tog bort den. Några representationer senare, den 12 april, ersattes den af sextetten i slutet af operan, sjungen af Ottavio, Anna, Elvira, Leporello, Mazetto och Zerlina. Musiken slår öfver i ett presto, hvarunder de sex personerna ge tillkänna sin glädje öfver förrädarens och förförarens undergång, en scen som öfverensstämmer med det Mozartska tidehvarfvets smak och genom sin lifsglada stämning bidrager att fastslå verket som en komisk opera.

Den tidens förnämsta sångkrafter befrämjade hvar i sin mån operans stora framgång. Vid sidan af Du Puys oöfverträfflige don Juan sjöngo Sofia Sevelin Elvira, Jeannette Wässelius Anna och hennes syster Justine Casagli Zerlina. Leporello utfördes af Deland, don Ottavio af Lindström, Mazetto

Anna Sofia Sevelin, född Thunberg.
Efter miniatyr af V. Blom.

af Brooman. Guvernörens parti sjöngs först af en medlem af kören, Norberg, sedan af Karl Preumayr. Det omtalades ännu i sena tider, hur den sistnämnde vid mötet med don Juan i första akten, då guvernören utropar: "Stanna ovärdige! fort drag din värja!" på sin brutna tysk-svenska sjungit: "Schtanna ofärtike! fårtt trag tin färja!"

Det märkvärdiga har hos oss inträffat, något som

väl aldrig händt vid någon annan operainrättning, att donna Anna sjungit mot sin egen pappa. Det var 1833, då Lindströms dotter Karolina debuterade i denna roll, under det att fadern ännu innehade don Ottavios parti och modern sjöng Zerlina. Hon var mycket ung och mycket rädd, men lär ändå slagit sig bra igenom svårigheterna, hvad sången beträffar, ehuru spelet var si och så.

Den 27 januari 1856 gafs operan på hundrade årsdagen af Mozarts födelse i nya kostymer och nya präktiga dekorationer af Emil Roberg och i en af Vilhelm Bauck reviderad öfversättning. Kompositörens etthundrafemtioårsdag firades äfvenledes genom samma opera, som också då framträdde i alldeles ny utstyrsel. 1910 nådde det Mozartska mästerverket sitt fyrahundrade uppförande i Stockholm, där det åter blifvit en favoritopera, sedan titelrollen på 1890-talet öfvertagits af den såsom gäst engagerade berömde portugisiske barytonisten Francesco d'Andrade och efter honom af John Forsell, hvars återgifvande af detta parti med skäl räknas till den uppburne sångarens allra förnämsta konstskapelser, som äfven i utlandet vunnit erkännande.

Hur högt "*Don Juan*" i våra dagar skattas i Tyskland synes bland annat af, att "Deutscher Bühnenverein" för icke länge sedan utsatte ett pris af tiotusen mark för den bästa öfversättningen af Dapontes text med den bestämmelsen, att den prisbelönta tolkningen skulle bli obligatorisk för alla tyska scener senast två år efter det den slutgiltigt antagits. Den ursprungliga tyska öfversättningen från 1801 hade af både sångare och regissörer vid olika teatrar

efter hvars och ens smak ändrats om och bättrats på under årens lopp, så att den obehagligaste förvirring uppstod vid de många gästspelen af sångare från andra teatrar. För att råda bot på detta onda anordnades täflingen. Resultatet förelåg i april 1914 och i slutet af juni uppfördes det Mozartska mästerverket i dess nya gestalt på Dresdens opera i två akter med alla arior, äfven de som Mozart senare tillagt, med cellorecitativ i stället för talad dialog och med sextetten såsom afslutning på operan.

* *
*

För hundra år sedan spridde sig nyheter icke lika hastigt som i våra dagar. Om man erinrar sig, att till exempel underrättelsen om "trekejsarslaget" vid Austerlitz ankom till Paris först nio dagar efter striden, hvilket dock ansågs såsom ett under af snabbhet, skall man kanske finna det mindre besynnerligt, att freden i Kiel, som afslöts den 14 januari 1814, icke blef känd i Stockholm förrän natten till den 24 i samma månad. I ett bref af den sista januari till kronprinsen berättar drottning Charlotta, att hans adjutant, dåvarande öfverstelöjtnant Camps, inkommit till konungen klockan ett på natten med den skrifvelse från Karl Johan, hvaruti konungen underrättades om Norges afträdande till Sverige. Karl XIII hade blifvit högst frapperad att få denna stora nyhet på Gustaf III:s födelsedag och erinrade sig ögonblickligen alla sin aflidne broders planer och bemödanden för detta rikes eröfring liksom ock alla

Reuterholms och Ulfvenklous spådomar, att han själf en dag skulle blifva regent öfver detta land.

Kronprinsens femtioårsdag den 26 januari högtidlighölls genom Te Deum i alla kyrkor med anledning af hans segrar öfver danskarna, och på afto-

Karl Johan. Efter gravyr af K. D. Forssell.

nen var en lysande fest i palatset. På Slottsscenen uppförde Kungliga teaterns artister Bertons enaktsoperett *"Den afbrutna concerten"*. Därefter följde en allegorisk framställning i sju scener på vers af öfverste Nordforss med musik af professor Du Puy och balett af Louis Deland. Krigsguden Mars, som personifierade kronprinsen, utfördes af Åbergsson,

Apollo af Du Puy och Merkurius af Lindström. Kristina Ruckman framställde Europa och Jeannette Wässelius Ceres. Balettens alla skönheter uppträdde äfven i olika gudomligheters skepnader. Teatern föreställde ett skogsparti i nattligt dunkel, där Europa satt fängslad och sorgsen, omgifven af åtskilliga Nationer, förtryckta och bedröfvade. Europa klagar i en lång monolog öfver det tyranni, under hvilket hon nu suckar, och jämför det med forna tiders glans och lycka. Förräderiet, Tvedräkten, Listen, Afunden, Förtrycket med flera plågoandar uppkomma ur jorden, anfalla Europa och slita Nationerna från henne och från hvarandra. Då höres plötsligt en glad och krigisk musik, scenen ljusnar mer och mer, och Mars inträder följd af fyra krigsgudinnor och företrädd af Segern. Hvardera gudinnan bär ett banér, på hvilket man ser ryska, engelska, preussiska och österrikiska vapnet. De befria de olyckliga, och furierna försvinna. Mars deklamerar ståtliga verser till Europa och till Nationerna, slutande sålunda:

"Var viss, min sköld skall troget höja sig
framför den blixt, som än emot ditt sköte måttas;
och detta svärd skall alltid blottas
för rätt, för mänsklighet och frihet — och för dig."

Nu öppnar sig fonden och visar Apollo och sånggudinnorna i ljusa skyar, från hvilka de nedstiga på scenen. Apollo talar om, att hans tempel varit slutet, och att våldet och förtrycket härskat öfver världen, men att allt förbytts, sedan hjälten dragit sitt svärd, och säger slutligen till sitt följe:

"Gån, sångens ädla barn, och tolken Segrarns ära.
Jag ingen lager har så skön,
som ej, till Hans bedrifters lön,
Hans hjässa har förtjänt att bära."

Sånggudinnorna utföra nu en dans, hvarefter herdar och skördefolk inkomma och bebåda ankomsten af Ceres, hvilken liksom senare Merkurius, följd af tritoner och najader, prisar Mars och hans bedrifter. Apollo afslutar till sist den allegoriska framställningen med följande verser under körens danser:

"Minnets döttrar gån att föra
hjältens dyrkansvärda namn
till det rum i ryktets famn,
som skall evigt det tillhöra.
Ej af ärelystna'n drifven
lämnade Han lugnets strand;
blott att krossa våldets band,
blott för rätt och fosterland
och för skörden af oliven
svärdet blixtrat i Hans hand."

Fonden förändras till Odödlighetens tempel. Mars ditföres af Segern, Apollo och sånggudinnorna och krönes af dem, under det de öfriga personagerna formera grupp på scenen. Denna ståtliga hyllning åt kronprinsen uppfördes sedan åtskilliga gånger på Operan.

På Karlsdagen lät drottningen till konungens ära arrangera en fest, föreställande en marknad i S:t Germain. Hon hade själf gjort utkastet härtill, och Lemoine hade skrifvit verserna, hvari äfven voro inflätade kupletter, som hyllade kronprinsen. I en

af de stora slottssalarna voro försäljningsstånd anordnade, som hofvets damer förestodo, och då konungen kom fram till de olika bodarna, deklamerade eller sjöngo innehafvarinnorna några för dagen passande strofer. Hofmästarinnan, grefvinnan Karolina Lewenhaupt, som hade ett marknadsstånd med

Henrietta Mariana Charlotta Koskull.
Efter miniatyr af Rylander.

kopparstick och däribland äfven konungens porträtt, hade själf skrifvit sin roll. Statsfruarna, grefvinnorna Ebba Mörner, född Modée, och Karolina Sparre, född Lewenhaupt, hoffröken Sofia Silfversparre, öfverstinnan Marianne Ehrenström, född Pollet, och fru Karolina Silfversparre hade roller. Dessutom fanns en liten teater, där en charlatan

uppträdde, som lustigt utfördes af öfverste Pierre de Rodais. En och annan af de marknadsbesökande hade äfven roller. Hoffröken Marianne Koskull utklädd till svensk bondflicka, åtföljd af sin mor, framställd af statsfrun, grefvinnan Tersmeden, låtsades tillfälligtvis möta en officer och tilltalade honom på oklanderlig fransk vers ungefär sålunda: "Ni har lofvat mig att få se kungen och tala med honom. Min mor har sagt mig, att det skulle ge oss mycket anseende hemma i vår by. Men hvem skall väl tro, att jag haft den lyckan, om jag inte kan ge ett bevis, som öfvertygar de mest tviflande. Mitt hjärta har ingifvit mig att bönfalla till förmån för de fattiga. Se här har jag en lista, som jag vill lägga fram för de välgörande. Om Hans majestät täcktes gynna mitt förslag och sätta sitt höga namn främst på listan, så skall man icke längre kunna tvifla på den ära jag haft." Den gamle kungen, som icke begärde bättre än att få göra godt, mottog detta förslag med godhet, och drottningen, prins Oskar och prinsessan Sofia Albertina följde hans exempel. Öfverstelöjtnant Louis Camps subskriberade å kronprinsens vägnar, och hela det öfriga sällskapet gjorde sig ett nöje att häruti likna den kungliga familjen. Under supén presenterade fröken Koskull, åtföljd af öfverståthållaren, listan vid alla tafflarna, och hvar och en skyndade att teckna sitt bidrag. Denna insamling inbringade åt de fattiga 4,275 riksdaler, en ganska vacker summa på den tiden.

•

I februari 1814 gafs för första gången den roliga enaktsoperetten "*De löjliga mötena*" med musik af Nicolò Isouard, "Cendrillons" kompositör, och väckte mycket bifall. Tobakshandlanden Snusemark har dragit sig ifrån affärerna och bosatt sig på en liten landtgård i närheten af Stockholm tillsammans med sin stolta och kalla dotter Regina och sin systerdotter Lovisa, som är menlösheten själf. En vacker dag måste Snusemark fara in till staden i sällskap med sin dräng Blundström, en lika stor kruka som hans herre. De bägge flickorna passa genast på att stämma möte med sina tillbedjare, som de stänga in i hvar sitt kabinett. I huset finnes en kammarjungfru Lotta, hvars älskare, drängen Hurtig, begagnar sig af tillfället för att smyga sig in och gömma sig under det stora dukbelagda bordet midt på scenen, utan att Lotta vet om det. Under en scen, som de båda tillbedjarna ha med hvarandra, byta de rum, och när Lovisa kommer med ett ljus i handen för att öppna dörren åt sin Leander, träder Cesar ut ur rummet. Hon gallskriker och ropar på hjälp. Regina och Lotta störta in på scenen. Just i samma ögonblick komma Snusemark och Blundström tillbaka, emedan patron blifvit rädd för röfvare i skogen. Gubben säger god natt åt flickorna, som gå sin väg förtviflade, låter Blundström väl stänga alla ytterdörrar och sedan hjälpa honom på med nattrock och nattmössa, hvarefter han slår sig ned vid bordet. Herrn och drängen skrämma upp hvarandra genom att tala om röfvarna i skogen. Då få de till sin fasa se först den ena kabinettsdörrn och strax därpå den andra sakta öppna sig, och Cesar jämte

Leander framträda. Nu anser Hurtig rätta stunden att undkomma vara inne, ropar med hög röst: "Rädde sig den som kan!", drar ned duken från bordet, hvarvid ljusen falla omkull och slockna, kastar den öfver Snusemark och Blundström, som i sin förfäran ramlat framstupa på golfvet och hoppar därpå ut genom fönstret, följd af Leander och Cesar. Snusemark skriker på hjälp. Efter en lång tystnad säger Blundström: "Patron! jag tror de ä' borta." Snusemark, som ligger kvar på golfvet, frågar med skälfvande röst: "Hur många va de?", hvarpå Blundström, hackande tänderna, svarar: "Jag räknade sju!" Med slocknande stämma utropar Snusemark: "Sju! min gode Gud!" Då höras starka bultningar på dörren. Snusemark och Blundström kasta sig åter omkull på golfvet. Det är emellertid flickorna och Lotta, som tillkallats af skriken. Strax därefter ringer portklockan, och Hurtigs röst förkunnar, att det är vänner, som komma. Flickornas tillbedjare återvända, säga sig ha förjagat röfvarna och erhålla till belöning sina åtrådda, liksom Hurtig får sin Lotta. John Brooman var en förträfflig Snusemark och Deland en icke mindre utmärkt Blundström, hvilken roll sedan öfvertogs af Karl Fredrik Berg. Regina spelades af Karolina Kuhlman, Lovisa af Justine Casagli och Lotta af Jeannette Wässelius. De bägge älskarrollerna utfördes af Lars Hjortsberg och Lindström. Hurtig framställdes först af Berg och sedan af Lindman. Operetten kvarstod på repertoaren ända in i senare tider och har gifvits nära hundra gånger på de kungliga teatrarna samt dess-

utom på flera af de mindre teatrarna och i landsorten.

*

Den 3 juni återkom kronprinsen från kriget, och tvenne dagar därefter firades en ståtlig och på allt sätt kunglig fest på slottet. Den öppnades med en versifierad hyllning åt segraren af Johan Gabriel Oxenstierna, sjungen af Kristofer Karsten och Jeannette Wässelius och slutande med orden:

"Gläds Sverige! Möt din drott af himlen återförd.
Till tjugu somrars lagerskörd
han längtar ej att lägga flera.
Hans segrars antal ökas kan,
men öfver hjärtan finner han
ej några kvar att vinna mera."

Därefter började balen. I danssalen, hvars alla fönster och motsvarande arkader voro betäckta med speglar, omfattade af lagergirlander samt svenska fanor och flaggor, hade konungen låtit uppresa ett elfva alnar högt monument till kronprinsens ära. På en piedestal i imiterad gul marmor voro placerade kanoner med drufvan uppåt, hvilka uppburo en lagerkrönt kornisch, på hvilken kronprinsens bröstbild hvilade, stödd af tvenne genier, som buro facklor. Bakom och öfver denna grupp syntes ett lätt moln, på hvilket Ryktet och Äran sväfvade med utsträckta vingar och med fredens palmer och andra attribut i händerna. Dessa figurer voro skulpterade i naturlig storlek i imiterad hvit marmor. På monumentets spets strålade nordstjärnan. Bronskanoner-

na voro fristående, omlänkade med i festoner upphängda järnkedjor, fästa vid bomber, som lågo på piedestalen. Emellan kanonerna funnos militäriska attribut af brons. Monumentets sidor voro draperade med de allierade makternas fanor, svenska örlogsflaggor och vimplar. På ömse sidor af piedestalen voro anbragta rostra af brons. Omgifna af lagerkrönta svärd lästes på framsidan följande ord: "Åt den fridälskande segervinnaren, åtföljd af Äran, emottagen af våra hjärtan." Den 9 juni bevistade deras majestäter och kungliga högheter föreställningen på Operan, där till direktionens beröm återupptagits Glucks "*Armide*", med Jeannette Wässelius i titelrollen och Lindström som Renaud. De kungliga sutto i den griljerade logen på andra raden, hvars galler nedfälldes vid deras ankomst, hvarvid de hälsades från hela salongen genom handklappningar och fröjderop. Prins Oskar satt i sin loge på första raden. En annan repris, som också vann publikens lifliga bifall, var Grétrys "*Richard Lejonhjerta*" med Du Puy i Blondels roll, hvars musik "alltid behåller sitt värde, om den också icke är alldeles i den nyare stylen", säger en dåtida bedömare.

•

På hösten samma år, den 21 september, uppfördes för första gången Mozarts redan 1782 i Wien med stort bifall gifna "*Enleveringen ur seraljen eller Constance och Belmont*". Den ljufva innerlighet och det gnistrande goda lynne, som utmärker denna musik, torde utan tvifvel kunna hänföras till den lyck-

liga stämning, hvari kompositören utarbetade den. Han var nämligen då nyss blifven en lycklig fästman. Pjäsens innehåll är i största korthet, att den unga, vackra spanjorskan Constance, Jeannette Wässelius, hennes glada och muntra kammarjungfru Blonde, Justine Casagli, och Belmonts betjänt Pedrillo, Louis Deland, blifvit bortröfvade af korsarer och sålda till paschan Selim, Axel Cederholm, hos hvilken Pedrillo anställes såsom hofträdgårdsmästare. På ett skepp, som Belmont, Karl Lindström, förhyrt, ämna de fly en natt, och Pedrillo dricker seraljens uppsyningsman Osmin, John Brooman, rusig af vin, i hvilket han blandat en sömndryck. Emellertid bli de flyende gripna af janitsjarerna och återförda. Men just då man tror dem förlorade, får Selim ett anfall af ädelmod och friger dem allesammans, hvarpå en ståtlig final afslutar treaktskomedien. I synnerhet Jeannette Wässelius väckte publikens bifall i den kvinnliga hufvudrollen, där hennes härliga stämma gjorde sig förträffligt gällande. Efter henne utförde Sofia Thunberg-Sevelin partiet med samma framgång. "Hvad öfversättningen angår", stod det i Journalen, "kan den väl aldrig göras sämre."

Den sista oktober gick *"Ungdom och dårskap"* öfver Operans tiljor med den i Danmark så ytterst populära musiken af Du Puy. Libretton är densamma, som hos oss ännu på senare tid gifvits med Méhuls musik under namn af *"Målaren och modellerna"*. Orsaken hvarför Du Puy under sin anställning vid Kungliga teatern i Köpenhamn kom att komponera den var, att man där under kriget icke

kunde från Paris erhålla Méhuls partitur till opera-comiquen, som man gärna ville ge. Du Puy skref då till den befintliga texten en så kvick och sprit-

Edouard Du Puy. Efter E. Brambecks byst i Kungl. operans foajé.

tande musik, att den förtrollar danskarna ännu efter mer än ett århundrades förlopp med sitt lätta och glada behag, sin erotiska skälmaktighet, sin ridderliga hållning, sitt trefliga gemyt och sin komiska karakteristik. Den 19 maj 1806 gick sångspelet för för-

sta gången öfver danska scenen och hade en lysande framgång, till hvilken icke litet bidrog Du Puys eget briljanta utförande af den hjärtekrossande ryttmästarens roll. Hans uppträdande i den vackra uniformen var en eröfrares, och som kompositör och sångare i en person blef han föremål för en hyllning, som nästan gränsade till tillbedjan. Äfven här hade pjäsen och Du Puy en välförtjänt framgång, och det är i den rollen han är framställd i marmor uti vår Operas foajé. Hans motspelerska var Justine Casagli, och de tre komiska rollerna utfördes af Hjortsberg, Sevelin och Berg.

* *
*

Som bekant beslöt Norges storting den 20 oktober, att rikets förening med Sverige skulle äga rum, vidtog de grundlagsändringar, som föreningen nödvändiggjorde, och valde den 4 november Karl XIII till Norges konung. Då de kungliga den 14 november bevistade föreställningen af operan "*Caravanen*", mottogos de af starka hurrarop och handklappningar, röster på parterren togo upp folksången, som genast intonades af orkestern, och hela salongen afsjöng den med mycken entusiasm.

Med anledning af de norska stortingsdeputerades ankomst till Stockholm gaf dess borgerskap den 16 december en stor bal i den med mycken smak dekorerade börssalen. Festen bevistades af hela hofvet, ifördt den blå och hvita galadräkten, och Kristofer Karsten och Jeannette Wässelius sjöngo för

tillfället författade verser. Den 18 december hade konungen till klockan sju på aftonen låtit arrangera ett lysande galaspektakel på Kungliga teatern, hvarvid Glucks storslagna opera "*Armide*" uppfördes. Salongen var anordnad som vanligt vid dylika festligheter, och de norska deputerade sutto i första radens fond. På de för excellenserna reserverade platserna syntes Oxenstierna, Brahe, Liljencrantz, Karl Adam Wachtmeister, Stedingk, von Engeström, von Fersen, Gyllenborg, Rosenblad, Adlercreutz, Mörner och Puke. Till vänster om de kungliga voro placerade excellensfruarna Brahe, Ruuth, Wachtmeister född Hall, Rosenblad, Stierneld, Adlercreutz, Lagerbring, Mörner och Puke. Frikostigt med biljetter voro utdelade till borgerskapets militär, magistrat och femtio äldsta. Dagen därpå var hufvudstaden rikt illuminerad, hvilken ståt de kungliga besågo i vagnar förspända med åtta hästar. De öfriga hofvagnarna drogos af trespann.

Det var gifvet, att en i politiskt hänseende så viktig tilldragelse som föreningen mellan den skandinaviska halföns bägge riken skulle firas äfven af teaterns sånggudinnor, och den 2 januari 1815 gafs för första gången "*Föreningen*", en tillfällighetspjäs med sång och dans i en akt, författad af teaterns chef, grefve Löwenhielm. Andre direktören, öfverste Nordforss, hade skrifvit orden till en hymn, och ur Johan Olof Wallins nyss utkomna skaldestycke "Skandinavisk sång" förekom ett utdrag. Dessutom hade pjäsens författare af professor Nansen i Kristiania lånat en norsk visa, som sjöngs af en värmlandssoldat till musik af herr Schulz i Köpenhamn,

och af Per Adolf Granberg en svensk visa, sjungen af en norsk soldat till musik af kapellmästaren Eggert. Den öfriga musiken var komponerad af Du Puy och dansen arrangerad af Deland.

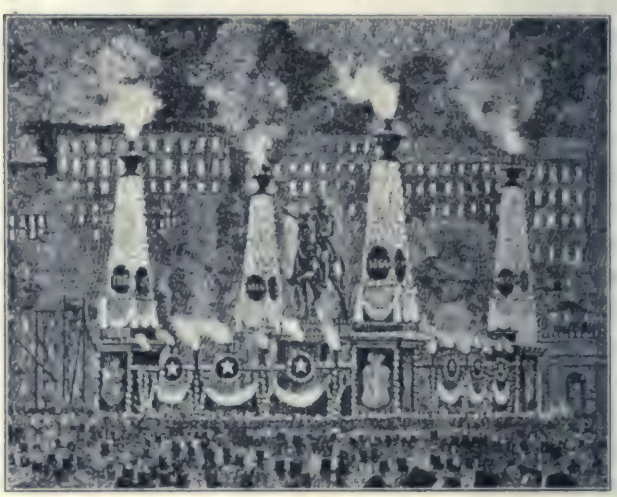
Den lilla pjäsens innehåll var enkelt, som det vid sådana tillfällen bör vara. En svensk och en norsk bonde, som bo nära hvarandra på gränsen mellan Sverige och Norge, ha länge varit goda vänner, och vänskapen har ytterligare stärkts genom den kärlek deras barn fattat till hvarandra. På grund af kriget har emellertid det inbördes umgänget afbrutits, och ryktet om fred väcker således deras lifliga glädje. De anse det så mycket säkrare, som bägges söner blifvit hemförlofvade från de kårer, där de tjäna. Men äfven andra rykten saknas icke, och en kringvandrande italiensk krämare, som slagit sig ut för den norske bondens dotter, har i synnerhet bemödat sig att skrämma dem med berättelsen om ett nytt utbrott af kriget. Detta ter sig så mycket sannolikare, som man i närheten sett en norsk och en svensk trupp tåga emot hvarandra. Båda ynglingarna skynda åter till sina fanor, och de andras oro drifves till sin spets genom ett bref, som italienaren läser upp. Men förskräckelsen varar icke länge. Man ser i detsamma de bägge truppafdelningarna förtroligt mötas, och soldaterna blanda sig med hvarandra. Ynglingarna återkomma. Sveriges och Norges förening kungöres, och den allmänna glädjen tar sig uttryck i en lofsång. Naturligtvis beslutes nu de bägge unga parens förbindelse, och en landtlig fest anordnas, under det att svenska och norska truppafdelningar defilera förbi, och

till slut afbrännes ett ståtligt fyrverkeri föreställande bägge rikenas vapen jämte konungens och kronprinsens namnchiffrer. Karl XIII hade skänkt en stor summa till styckets uppsättning, på hvilken Löwenhielm lyckades inbespara 2,000 rdr bko, och fick då af konungen tillstånd att använda denna besparing till grundplåt för en pensionskassa åt orkesterpersonalen, den nuvarande så kallade Hofkapellets pensionskassa, som under dessa hundra år växt till 600,000 kronor.

Stycket hade en alldeles lysande framgång tack vare flera sammanstämmande orsaker: storheten af den åsyftade tilldragelsen, entusiasmen för kronprinsen, som åstadkommit densamma, vördnaden för den gamle konungen, den dyrbara uppsättningen, grannlåten af alla militärerna till häst och fot, fyrverkeriet, den briljanta musiken, dansen och det utmärkta sätt, på hvilket de uppträdande skötte sina partier, allt bidrog att sätta publiken i hänryckning. Man abonnerade loger och amfiteaterplatser till en serie representationer långt i förväg, och pjäsen gafs nära fyrtio gånger.

Ett halft århundrade därefter, den 4 november 1864, firades femtioårsdagen af de bägge rikenas förening. Både konungen och öfverståthållaren hade ansträngt sig för att värma upp de dåmera något ljumma sympatierna för unionen. Deputationer hade afsändts från det ena riket till det andra, kungen hade middag på slottet för fyrahundra personer, och dagen därpå gåfvo staden och garnisonen festmåltider. Allmän illumination hade påbjudits. Karl XIV Johans staty upplystes af en oändlig mängd

gaslågor jämte sinnebilder och tänkespråk i eldskrift. På slottstaket brunno fyra elektriska solar, enkom införskrifna från Berlin, Gustaf Adolfs torg och Mynttorget badade i ljus, och från Riddarholmskyrkans torn, flammade ständigt förnyade bengaliska eldar. En mängd allegoriska transparanger



Illuminationen vid Karl XIV Johans staty i Stockholm den 4 november 1864.

hade därjämte anordnats. Bland humoristiska förslag till sådana hade bland andra framkastats: Molins bältespännare dragande hvarandra i håret, med inskriften "Förening så länge det ännu finnes ett hårstrå kvar på hufvudena". Klockan 8,30 på aftonen uppfördes på Kungliga operan ett galaspektakel, hvarvid Löwenhielms tillfällighetsstycke återupptagits med de bästa krafter teatern förfogade öfver.

Men unionsentusiasmen hade redan betänkligt svalnat. Pjäsen rönte endast en måttlig framgång och nedlades, denna gång för alltid, efter blott fem representationer.

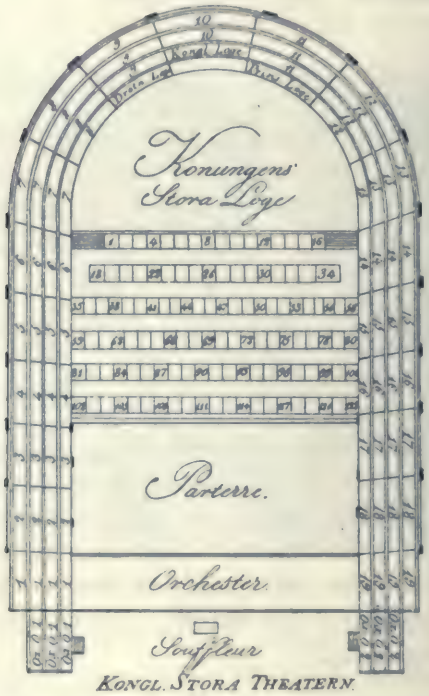
* * *

Ytterligare ett större musikverk uppfördes detta spelår. Det var vicomte de Ségurs treaktsskådespel "*Romeo och Juliette*" med musik af den då särdeles ryktbare kompositören Daniel Steibelt, nu fullkomligt förgäten. Redan 1793 hade operan vunnit Parispublikens bifall. Hos oss gafs den med Lindström och Jeannette Wässelius i hufvudrollerna den 30 januari 1815. Kritiken var säredeles från. "Man skulle göra författaren mycket orätt", skrefs det, "om man sade, att han sökt imitera Shakspere, kanske han icke ens haft något begrepp om denne senares Julia. Musiken af Steibelt lär vara denne kompositörs enda försök i den dramatiska genren, och det har icke ökat den ära han vunnit genom sina kompositioner för klaver, ty äfven detta är endast klavermusik."

*

Gustaf III:s operasalong, Adelcrantz' underbart vackra skapelse, en af de skönaste i hela Europa, liksom den också var en af de akustiskt bäst inrättade, undergick på sommaren en genomgripande förändring. Redan året förut förminskades den stora

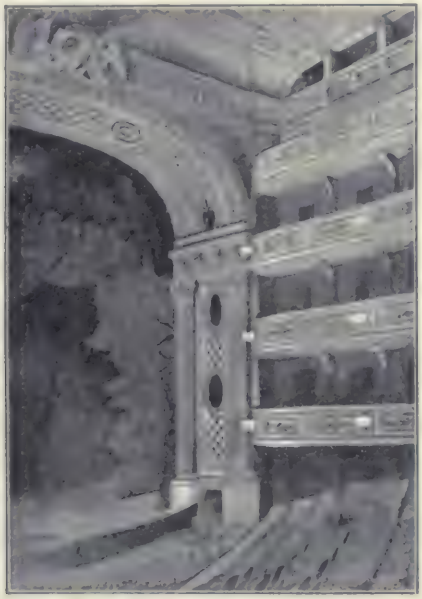
kungliga logen, hvarest de vid hofvet uppvaktande damer och kavaljerer haft sina platser, och inrättades där en öfre amfiteater. Men större blefvo förändringarna sommaren 1815. Ursprungligen hvälfde



Plan af Kungliga operans salong före ändringarna 1814 och 1815.

sig öfver fjärde raden en väl arbetad kornisch. Denna genombröts och en femte rad tillbyggdes. Scenens gränslinje mot salongen förvandlades äfven. Denna gick förut rak från ena sidan till den andra

och sträckte sig ända fram till första radens ytterkanter, hvilket tillät de sjungande att komma längre fram åt sidorna af salongen och därigenom frambringa en bättre röstverkan åt alla håll. Nu kom scenen att räcka ungefär så långt fram som förut endast på den punkt, där sufflörluckan hade sin



Kungl. operans högra avantscen på 1880-talet.

plats, men på sidorna drogs den tillbaka ända till avantscenens bortre pilastrar. Därigenom försvunno de bänkar, hvilka Gustaf III efter dåtida sed låtit anbringa under första radens oxögon, och på hvilka Agamemnon och Iphigenie såsom åskådare njöto af

baletten i Glucks opera "*Iphigenie*". Det var gifvet, att de akustiska förhållandena genom dessa åtgärder ledo något litet afbräck nere i salongen, men uppe på femte raden hörde man förträffligt. Jag har själf i mina barnaår suttit däruppe i fonden och hört hvartenda ord en sådan artist som vår stora tragedienne Elise Hwasser hviskade nere på scenen. Det lät som om hon hviskat det i mitt öra. På den tiden ansågo nämligen de framstående skådespelarna det vara deras skyldighet att artikulera talet så, att den betalande publiken utan ansträngning kunde få veta innehållet af den pjäs de gått att höra. Numera ha vissa scenkonstnärer drifvit den så kallade naturliga samtalstonen ända därhän, att åhörarna, äfven om de bemöda sig, långa stunder icke förmå uppfatta ett ord af hvad som afhandlas på scenen. De värda artisterna glömma, att teatern icke är någon budoar, och att, om man talar inför en åhörarkrets af sexhundra eller tolfhundra personer i en teatersalong, är det något helt annat än om man sitter och pratar med ett par goda vänner i en kakelugnsvrå. Det riktiga afvägandet af denna röstens förstärkning på ett sådant sätt, att publiken ändå tycker, att man talar alldeles som i det dagliga lifvet, det är skådespelarens konst. Än mer, det tydliga uttalet är en höflighet mot publiken. Det riktiga i lifvet är alls icke teaterriktigt. Teatern har icke till uppgift att *vara* sann, utan att *förefalla* sann. Det naturliga på scenen blir alltid en blandning af sanning och konvention. "Kunst und Natur sei auf der Bühne eines nur" säger den store Lessing, och den mannens ord gälla nog än i dag.

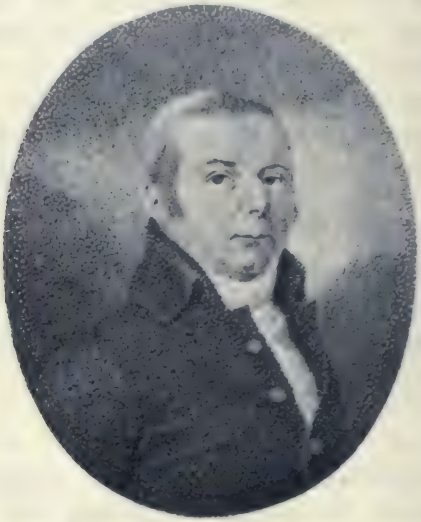
Öfriga af direktionen samtidigt gjorda förändringar i teatersalongen voro minskningen af skiljeväggen mellan logerna, borttagandet af de pilastrar, som ursprungligen ansågos stödja första raden, men nu befunnos onödiga och skrymmande, samt förvandlingen af den stående parterren till sittande med undantag af en mindre del närmast orkestern, som förblef stående ända till 1832. Härvid är att märka, det parterrens sittplatser nu blefvo ställda i rät linje, icke i en båge såsom de sedermera anordnades. Hela denna ombyggnad vidtogs för att skaffa flera platser i salongen och dymedelst höja recettinkomsterna. Hur härlig akustiken trots alla dessa förändringar dock var i den gamla gustavianska operasalongen, därom vittnar bland mycket annat Ludvig Normans yttrande: "Det ska' vara rysligt dåliga röster, som inte ska' göra sig gällande där."

•

Efter de sedvanliga kanonskotten klockan tio förmiddagen på konungens födelsedag den 7 oktober 1815 var stor uppvaktning jämte middag på Haga slott, hvarefter de kungliga med hela hofvet klockan half sju eftermiddagen infunno sig på Ulriksdal, där Kungliga teaterns artister på därvarande teater uppförde en operacomique, från franskan öfversatt under den äkta svenska titeln *"Olle Nötboms förtviflan"*, hvilken två dagar därefter under måttlig publikförtjusning för första gången gafs på Operan. Spektaklet på Ulriksdal afslutades med en komisk pantomimbalett af Marcadet med musik af Du

Puy, kallad "*Arlequin magicien par amour*", som på Kungliga teatern dansats inemot femtio gånger.

I slutet af samma månad, den 27, gafs på Operan i konungens närvaro för första gången "*Den schweiziska familjen*", skådespel med sång i tre akter med musik af Josef Weigl, död såsom hofkapellmästare



Josef Weigl.

i Wien. Han skref en oerhörd massa musik, hvaribland öfver trettio operor, af hvilka dock endast den nyssnämnda öfverlefde honom. Det var en ofta och gärna hörd opera, som uppfördes i hela Europa och länge kvarstod på repertoaren, hos oss ända till 1841. Innehållet är i största korthet, att grefve Wallstein, Fredrik Kinmanson, en rik tysk godsägare, under en resa i Schweiz räddats från döden af bon-

den Richard Boll, Brooman. För att visa sin tacksamhet har grefven tagit honom och hans familj till sig på sitt gods, där han önskar, att de i lugn och ro skola tillbringa sina återstående dagar. Bolls dotter Emmelina, Jeannette Wässelius, älskar emellertid en ung herde från Schweizeralperna, Jakob Friburg, Karl Lindström, hvilken gifvit sig af hemifrån, då Emmelina försvann, för att uppsöka henne och kommer också efter tusen besvärligheter en vacker dag till grefvens gods, och de unga älskande få hvarandra. I synnerhet Lindström vann mycket bifall för Jakob Friburg, hvilket parti låg särdeles väl för hans vackra röst.

*

Under hela året 1816 gafs på Operan icke mer än en enda nyhet, en komedi med sång i en akt, *"Två ord"*, till hvilken Dalayrac skrifvit musiken. En fransk officer Valbell, spelad af Du Puy, har under en ovädersnatt råkat vilse i en skog på Sicilien och kommer till ett afsides liggande hus, där han får ett godt mottagande och känner sig väl tillfreds. Hans betjänt tycker däremot icke, att det är lika trefligt, sedan han ute i köket påträffat bössor och sablar, dolda under en vedhög. En ung flicka, Rose, framställd af den förut omtalade premiärdansösen Joséphine Sainte-Claire, ger, under det värdinnan dukar bordet, Valbell genom tecken tillkänna, att han sväfvar i fara. Han har råkat i en röfvarkula. Fyra spetsbofvar vänta endast på, att han skall gå till sängs, för att smyga sig på honom och mörda

honom. Den unge officeren räddas af Rose, som är af god familj, men som på grund af iråkade olyckor nödgats taga sin tillflykt till detta hus, där hon trodde sig kunna förtjäna sitt bröd hos ärligt folk. Då värdinnan öfvervakar hennes minsta steg, kan hon göra sig förstådd endast genom tecken, och hela hennes roll består för öfrigt af två ord: *midnatt*, som hon blir i tillfälle att uttala, då Valbell söker få veta tiden för öfverfallet, och *evigt!*, som hon utbrister, då han efter sin räddning frågar henne, om hon vill älska honom. Innehållet är kändt från många röfvarromaner, men om man tar hänsyn till att stycket är skrifvet för att ge en tacksam roll på två ord, måste man erkänna, att det är behandladt med mycken blick för den sceniska verkan. Pjäsen gjorde, tack vare den lekande musiken och det ypperliga utförandet, i synnerhet af Du Puy och Sainte-Claire, stor lycka och gafs under årens lopp nära sextio gånger.

Konungens födelsedag firades detta år med en konsert på hofvet, hvarvid Operans artister medverkade och bland annat afsjöngo af grefve Oxenstierna författade hyllningsverser till konungen.

För att högtidlighålla årsdagen af den stora bataljen vid Leipzig hade alla i Stockholm varande generalspersoner och officerskårer den 18 oktober anordnat en präktig middagsmåltid på stora börssalen, till hvilken inbjudits de allierade makternas ministrar. Salen och bordet voro rikt eklärerade och utmärkt vackert dekorerade med troféer, transparanger, grupper och deviser, syftande på dagens betydelse, jämte de i kriget deltagande monarkers och

furstars fanor och sköldar. Kronprinsen och hans son deltogo i festen. Om aftonen gaf konungen galaspektakel på Operan, hvarvid tillfällighetspjäsen "*Föreningen*" uppfördes, hvilken representation såväl konungen och drottningen som kronprinsen och pris Oskar bevistade. Generalitetet och alla i staden varande öfver- och underbefäl samt så många af garnisonens soldater, som rummet medgaf, hade fått biljetter äfvensom vid hofvet presenterade damer och de utländska ministrarna med fruar. Drottningen öfvervar festrepresentationen i den griljerade logen. Vid konungens och prinsarnas inträde i den stora kungliga logen spelade orkestern upp folksången, och alla de närvarande deltogo i densamma med den lifligaste rörelse. Åskådarna begagnade hvarje ställe i pjäsen, som hade afseende på konungen och kronprinsen, för att med handklappningar och hurrarop lägga sin hängifvenhet i dagen.

Karlsdagen 1817 firades med en fest på slottet, hvarvid Operans nyförvärfvade balettartister uppträdde. Damerna voro den vackra Joséphine Sainte-Claire och den icke mindre förtjusande Sophie Daguin, född 1801 i Paris och elev af den berömde Didelot*. På anmodan af teaterchefen grefve Löwenhielm begaf hon sig till Stockholm 1815 jämte dansörerna Telemaque Gabrie och Isidore Carey och debuterade tillsammans med den sistnämnde i baletten "*La fille mal gardée*" i slutet af december samma år. 1820 blef hon premiärdansös, i hvilken egenskap hon kvarstod till 1843, var lärarinna för baletteleverna

* Se Svenska teatern del I sid. 126.

1830—1856 och afled först den 13 mars 1881. Carey var elev af den store Vestris' son Auguste, kallad "danskonstens gud". Det var Auguste, som införde piruetten, och då han med sin utomordentliga smidighet och lätthet höjde sig på tåspetsarna, trodde man honom ha vingar. M:me Lebrun berättar i sina memoarer, att hans far med anledning däraf yttrade: "Om min son vidrör jorden, är det blott af hänsyn till sina kamrater." När han 1871 uppträdde i London, ajournerade öfverhuset behandlingen af Burkes brännande ekonomiska reformbill för att gå och se Vestris dansa. Gabrie var en särdeles vacker och välväxt yngling, dansade med mycken färdighet och styrka samt förvånade med sina lysande piruetter. På slottsfesten den 28 januari dansade Carey med de bägge damerna en fandango, som till den grad förtjuste den gamle kungen, att de måste dansa den da capo.

På drottningens namnsdag den 12 maj var det stor supé på slottet, hvarvid de bägge nyssnämnda dansöserna dansade ett pas de deux och därefter ett pas de quatre med herrarna Carey och Gabrie. Justine Casagli sjöng en italiensk aria och en duo tillsammans med professor Du Puy. Sedan dansades åter ett pas de quatre, hvarunder de båda damerna utvecklade mycken grace i behagfulla schaldraperingar.

På Sofiadagen gaf drottningen en fest för prinsessan, då hofsocieteten uppförde *"Un quart d'heure de silence"* och *"La tapisserie"*. Bland de spelande voro grefvinnan Térèse af Ugglas, född friherrinna Stedingk, hennes syster friherrinnan Elisabet Björn-

stierna, hoffröken Ebba Oxenstierna och hennes syster Sigrid.

Sista spelåret under Löwenhielms styrelse inleddes operaverksamheten med en representation, hvarvid utfördes: 1:o) Den musik, som af professor Du Puy komponerats till Te Deum vid prins Oskars myndighetsförklaring den 4 juli. De sjungande voro fruarna Casagli och Lindström, hofsekreteraren Karsten, herrar Lindström och Kinmanson samt kören. 2:o) Det af m:lle Sainte-Claire komponerade pas de quatre, som på slottet den 12 maj dansades af henne, m:lle Daguin samt herrar Carey och Gabrie. 3:o) Beethovens stora symfoni i A-dur, samt 4:o) för andra gången *"La joute ou les Amours d'été"*, pantomimbalett i två akter, uppsatt af balettmästaren Ledet och gifven första gången den 18 juni. Den 25 oktober utfördes såsom konsertafdelning musiken till första akten af Rossinis *"Tancredi"*, genom hvilken opera han 1813 erkändes såsom Italiens störste då lefvande operakompositör, men som ej förrän 1829 blef i sin helhet gifven i Stockholm. Programmet afslutades med en pantomimbalett i tre akter af Duport, *"Figaro eller Barberaren i Sevilla"*, uppsatt af Ledet och mottagen med mycket bifall. För öfrigt gingo under spelåret endast tre smärre nyheter öfver operascenen. Den första var en komedi med sång i en akt, *"Lantara eller Målaren i pant"*, öfversättning från franskan, till hvilken musiken komponerats af den kände musikälskaren Karl Ludvig Lithander, löjtnant vid fortifikationsbrigaden och lektor i geometri vid Krigsakademien på Karlberg. Oaktadt Hjortsberg spelade titelrollen, och

Lindström, Berg, Brooman, Lindman, Anna Frodelius och Justine Casagli utfyllde ensemblen, gick stycket icke mer än en enda gång. Den andra nyheten var treaktskomedien *"Värdshuset i Bagnères"*, hvars musik härrör från den berömde franske kompositören Charles Catel, och slutligen i januari 1818 gick enaktaren *"Den nya egendomsherrn"*, som med Boïeldieus lekande melodier och Du Puy i hufvudrollen gjorde rätt stor lycka.

Grefve Löwenhielm var, som af repertoaren framgår, mycket intresserad af baletten. Utom de ofvannämnda fast anställda framstående balettartisterna uppträdde på Operan under vintern 1816—1817 tio gånger Térèse Ginetti, född Guerri, förut engagerad vid Hofteatern i Berlin. Hon dansade första gången den 20 december i divertissemanget *"Slafhandlaren"* samt på nyåret i *"Diana och Endymion"*, hvilken mytologiska balett i två akter hon själf komponerat, och som uppfördes sex gånger. Hennes sista framträdanden ägde rum den 25 och 28 februari såsom amasonen i *"Les amants réunis"*. Hon var icke egentligen vacker, men särdeles täck och förde sin långa, smärta figur med mycken lätthet, smidighet och behag. I synnerhet utmärkte hon sig genom sin färdighet att röra sig på tåspetsarna och utföra de svåraste piruetter.

En annan storhet på danskonstens område, som grefve Löwenhielm lyckades fästa vid Kungliga teatern, var den redan 1803 en kort tid därstädes anställde premiärdansören Filippo Taglioni,* hvilken

* Se Svenska teatern del II sid. 221.

nu engagerades såsom balettmästare från 1 februari till 1 juli 1818. Han var en man med mycken smak och talang och åstadkom på svenska scenen en genomgripande förändring i baletternas uppsättning och kostymering. I Alexander Daumonts "Resa i Sverige" ägnar författaren några sidor åt teatern och yttrar om Taglioni, att "han gjorde ett förfärligt nederlag bland höftvalkar, styfkjolar, puder à la maréchale och dufvovingar, som då för tiden prydde olympens gudomligheter".

* * *

I en af de dåtida journalerna läses ett kåseri, kalladt "Det nya Abdera", som visar, hur giftig man redan på den tiden kunde vara mot teatern, en institution, hvars skötsel alla tro sig begripa bättre än den, som för tillfället har den om händer. Någon har sagt och kanske med rätta, att "en verkligt god teaterchef blir aldrig verkligt afhållen af sina samtida förr än på sin begrafningsdag". Den resande kåsören ledsagas i Abdera af en person, som påpekar för honom alla stadens märkvärdigheter. Jag förbigår de politiska anspelningarna, ehuru de äro ganska nöjsamma, och öfvergår genast till de sceniska. De bägge herrarna bege sig om aftonen på operan. Kåsören kunde omöjligt uppfatta, hvad språk som sjöngs, och frågade sin ledsagare därom. Han svarade helt kort: "Det är operaspråket." Vi hade förr, sade han, operor af samma slag som edra, men det blef ett mod hos de sjungande att aldrig låta orden

höras, och därför uppfann ett af våra genier att sammansätta operor *utan ord*. Detta har lyckats öfver all förmodan. Poeterna behöfvas alls icke numera, de sjungande slippa att lära sig något utantill, och, hvad som är ännu bättre, de förskonas från den dubbla mödan att först begripa orden och sedan förena deras mening med musikens, hvilket meränd els var det svåraste. Kompositören har nu tillfälle att, hvar han behagar, inlägga de skönaste rullader, och man har redan hunnit så långt, att vi ha arior, som icke bestå af någonting annat. Publiken, som redan var van att icke förstå hvad som sjöngs, finner sig rätt väl därvid, och de modernaste kännarna äro hänryckta, i synnerhet om sångarna kunna stiga några toner öfver de gränser naturen satt för deras röst. — Jag frågade, om man icke spelade tragedier och komedier? Förr, svarade han, uppfördes här både Racines, Corneilles och Molières stycken, men på några år har man icke gifvit annat än melodramer. Orsaken härtill är, att de goda aktörer och aktriser vi haft äro till större delen borta, och man har icke gjort sig möda att utbilda andra till deras efterträdare. Dessutom ha vi börjat remplacera dem med djur; vi framföra kattor, apor, åsnor och lejon. Man ropar väl, att den allmänna smaken härigenom fördärfvas, men hvad skyldighet har väl en teaterdirektion att vårda den allmänna smaken? Vi få likvisst från Europa årligen en mängd nya skådespel, och man kunde med fördel upptaga några gamla, som hvilat ett par decennier, men det lär här i landet vara ett alldeles särskildt missöde, att vid öfversättningar af andra nationers teaterpjäser valet

merändels faller på de minst lämpliga, och att vid upptagande af gamla pjäser de goda sällan förekomma. Därför har man nyligen hos oss infört den metoden att genom lottning bestämma, hvad som skall spelas, och det har efter den betan verkligen inträffat, att repertoaren blifvit bättre, åtminstone kan man icke hädanefter förebrå direktionen, om den skulle vara dålig."

Hur perplex skulle icke herr P. A. Granberg ha blifvit, ty det var han som var pappa till kåseriet, om han kunnat ana, att hundra år därefter Arthur von Lipinskis fyrtiotvå dresserade hundar på Svea-teatern i Stockholm verkligen uppförde en veritabel hundkomedi, lustspelet *"Ett kärleksäfventyr i Pudelköping"*.

* * *

Sedan i början af grefve Löwenhielms styrelse ett par svenska helaftonstycken blifvit uppförda, såsom förut nämnts, dröjde det hela fem år, innan tvenne andra svenska original gingo öfver den kungliga scenen. I februari 1817 gafs en enaktskomedi af P. A. Granberg, *"Den gamle öfversten"*, som dock gick endast ett par gånger. Stor lycka gjorde däremot grefve A. F. Skjöldebrands femaktsdram *"Herman von Unna"* med körer och baletter, till hvilken abbé Vogler komponerat musiken. Stycket, som röjer en tydlig inverkan af Schiller och Kotzebue, skrefs redan i slutet af 1700-talet, utgafs på trycket 1795 och uppfördes på Kungliga teatern i Köpen-

hamn den 30 januari 1800, där det vann stor framgång och gafs nära sjuttio gånger, samt därefter i den danska landsorten, där det under mer än en människoålder hörde till de mest dragande repertoarstyckena. Hos oss gafs det berömda dramat för första gången den 13 april 1817 och syntes på affischen ända in på 1840-talet. Otaliga gånger har det gått öfver provinsteatrarnas tiljor, ty det är ett synnerligen effektfullt stycke, fullt af både hemska och rörande scener. Den ädle Herman von Unna, hvars själ är om möjligt skönare än hans utseende, är tillbedd af icke mindre än tre kvinnor på en gång: den ljufva och intagande borgarflickan Ida Münster, som senare befinnes vara dotter till fursten af Würtemberg; den dygdiga Sofia, gift med den romerske kejsaren Wenceslaus, konung af Böhmen; och samme konungs älskarinna, den elaka och ränkfulla prinsessan af Ratibor. Uppoffrande känslor och rasande passioner drifva sitt spel kring den bålde riddaren, hvilken bringas till fördärfvets brant, innan det rätta sammanhanget uppdagas till de ädlas seger och de nedrigas undergång. Dramats sceniska knalleffekter nå sin höjdpunkt i fjärde akten, där våra förfäder, under det att kalla kårar utan tvifvel gingo öfver deras ryggrader, fingo beskåda "den hemliga domstolens" mystiska åtgöranden. Skjöldebrand, som väl kände till frimureriet och ordensväsendet i allmänhet, upprullade i denna akt hela den symboliska apparaten af blänkande dolkar och rasslande kedjor, brinnande facklor och flammande altaren, maskerade gestalter, hemska receptionsceremonier med högtidliga edsafläggelser och alla dessa

rysliga pröfningar, som vanligtvis tilläggas de hemliga ordenssällskapen. Allt detta i det mest uppstyltade språk man kan tänka sig. Vid genomläsningen af dessa högtrafvande tirader erinrar man sig ovillkorligen Brinkmans drastiska yttrande i ett af bref-ven till Tegnér på tal om Skjöldebrand och hans hustru. "Hur *han* med en sådan huldgudinna för själens ögon, med *hennes* ingifvelses ljufva melodier i örat kunnat sammanhamra sina skroffliga hexameter, är och förblifver för mig en gåta. Det bevisar i alla fall den obändigaste envishet hos hans duktiga *sångkäring;* — ty *mö* kan *den* väl ej mera vara, hvilken i så många år strukit omkring som marketenterska med Oden, Gustaf Vasa, Herman von Unna, Korsfararne, Hjalmar och nu sist med Karl XII:s ostyriga bussar." En annan gång skref han, att han alltid brukade "stoppa bomull i öronen", när han läste Skjöldebrands hexametrar.

Man kan förstå, att en sådan dram som "*Herman von Unna*", hvilken kan kallas god i jämförelse med en mängd af de skådespel som då gåfvos, måste slå an på den tidens okritiska allmänhet, hvars lystnad efter det äfventyrliga, det öfvernaturliga, det som mest afvek från det hvardagliga mättades af sådana tryckpressens alster som "Julia eller De underjordiska hvalfven i slottet Mazzini", "Röfvareslottet i Apenninska bergen", "Banditen Dolko, Rinaldo Rinaldinis samtida", "Mathilda eller De underjordiska hvalfven", "Alphonsine eller Den underjordiska kärlekens barn", "Grafvården eller Det hemlighetsfulla slottet", "Albert eller Urnan i ensamma dalen", "Ruinerna i Svarta skogen", "Banditanföra-

ren Golisano eller Den vandrande anden", hvilka skräckinjagande boktitlar skulle kunna mångfaldigas.

En äkta konstnjutning medförde emellertid "*Herman von Unna*" nämligen abbé Voglers storartade musik, en i processionerna och dansrytmerna liksom

Georg Joseph Vogler. Efter oljemålning af Hauber.

i de mystiska körerna lika fantasirik komposition, som hör till den berömde mästarens allra bästa.*

De öfriga några och trettio nyheterna på talscenen, af hvilka icke mindre än fjorton voro enaktare, utgjordes af öfversättningar från franskan och tyskan, de senare nästan allesammans af Kotzebue. Mästerverken af Schiller och Goethe liksom de bättre

* Se Svenska teatern, del I sid. 218, 219.

skådespelen af Jünger, Iffland och Schröder, m. fl. voro fortfarande okända för den kungliga svenska scenen. Lessing fick man endast skåda på elevuppvisningen 1817, då "*Minna von Barnhelm*" gafs tvenne gånger af de unga konstadepterna. För öfrigt passerade hela den urgamla repertoaren revy ifrån Voltaires femaktstragedi "*Merope*", som i en ny, förträfflig öfversättning af Valerius uppfördes ett par gånger, ända ned till parodifarsen "*Iphigenie den andra*", hvilken med mera framgång höll repertoaren. Ingen af de nya dramerna, lustspelen eller femaktskomedierna på vers funno någon varaktigare nåd inför publiken med undantag af Kotzebues fyraaktslustspel "*De tyska småstadsboerne*" med Lars Hjortsberg såsom borgmästaren, och Monvels versifierade treaktskomedi "*Den häftige friaren*" med Hjortsberg i titelrollen och fruarna Charlotte Erikson-Wikström och Karolina Kuhlman-Åbergsson såsom de förtjusande damerna. Den rysansvärda dramen "'*Jean Calas*", där Hjortsberg hade en af sina bästa roller, gick icke mer än fem gånger. Destouches' komedi "*Den högfärdige*", som gafs första gången på Hjortsbergs recett med honom och Åbergsson i de förnämsta rollerna, gick sju gånger. Tragedien "*Beverlei eller Spelsjukan*" i ny öfversättning med herr och fru Åbergsson och Cederholm i hufvudrollerna nådde under årens lopp upp till fjorton representationer. Mera framgång hade dramerna "*Jenny Mortimer eller Röfvarbandet i skottska bergen*" med körer, melodramer och dans, samt "*Hartford och Sally*" af Zchokke, en hjärterörande historia om en lords unge son, som under faderns

frånvaro, förledd af en usel vän, genom en falsk vigsel förfört en flicka af låg börd och därigenom blifvit far. Lorden hemväntas, och sonens samvetskval samt den stackars flickans förtviflan, när hon får veta sanningen, framprässade oändliga tårefloder i

Per Sevelin såsom Pastoreau. Efter teckning af Elis Chiewitz.

teatersalongen. Emellertid blir vid den ädle lordens hemkomst allt ordnadt på bästa vis, och de unga tu bli lagligt förenade.

Kort innan Löwenhielm lämnade sin direktörsbefattning förde han fram en komedi, som i högsta grad vann publikens tycke, och som kvarstod på repertoaren långt in på 1840-talet. Det var "*Bröderna*

Philibert" i tre akter af Picard, som till förmån för Åbergsson gafs för första gången den 8 juni 1818. Intrigen är mycket enkel och beror endast på en förväxling mellan den äldre aktningsvärde brodern och den yngre, som är en vildbasare, en odåga, och som ställer till en faslig uppståndelse hos den äldres tilltänkta svärföräldrar, för hvilka bröderna äro personligen obekanta. På utförandet af Philibert den yngres roll beror hela pjäsens öde, och den spelades också con amore af Åbergsson och sedermera af Torsslow. Emellertid förstod Sevelin att af en biroll, kusin Pastoreau, skapa en alldeles ypperlig karaktärsbild, hvari han framställde en tillgjord narr, och denna typ ansågs vara en af denne komikers allra bästa.

* * *

Sent om aftonen den 5 februari 1818 utandades den ålderdomssvage konung Karl XIII efter en lång dödskamp sin sista suck, och den skandinaviska halföns bägge folk sågo med glädje och förhoppning den forne franske soldaten intaga hans plats på Gustaf Vasas tron under namn af Karl XIV Johan. Den 11 maj, på dagen trettio år sedan han utnämnts till sergent-major i franska arméen, kröntes han i Stockholms Storkyrka, där ärkebiskop Lindblom och justitiestatsministern, grefve Gyllenborg, satte kronan på hans hufvud under en väldig kanonad, som vår nervösa tid sannolikt skulle ha svårt att uthärda. Infanteriet aflossade tvenne generalsalfvor, och batteri-

erna på Skeppsholmen och söder om Dramatiska teatern, liksom kanonsluparna på strömmen brassade på med tvåhundratjugufyra kanonskott hvardera i tvenne omgångar. Den vid alla högtidliga tillfällen förut brukliga offentliga spisningen (le féstin royal) afskaffades alldeles. I stället satte sig den nye konungen efter kröningen upp på en af sina forna stridshästar och red, klädd i drap d'argent med blåa bandet och en juvelprydd sammetstoque på hufvudet, ned till Kungsträdgården, där de sammandragna trupperna mönstrades, för hvilket ändamål den härliga platsen förvandlats till det otäcka sandhaf, som den fortfor att vara ända till 1868. Den 14 maj gaf kronprinsen bal och supé i konungens öfre våning, hvarvid professor Du Puy samt operasångerskorna Casagli och Wässelius afsjöngo en ny folksång, hvars sista vers lydde:

"O, lefve vår kung
till frihetens hägnad,
till innerlig fägnad
för gammal och ung!
Bland kungar den förste,
bland hjältar den störste,
o, lefve vår kung!"

I och för hyllningen, som ägde rum den 19 maj, var framför slottsporten åt Lejonbacken en tron för konungen placerad på en upphöjning under ett kronprydt tak, uppburet af fasces och försedt med hans valspråk: "*Folkets kärlek min belöning.*" Till höger därom var uppbyggd en läktare för hofvets damer samt bänkar anordnade för ridderskapet och adeln, till vänster stod en läktare för de utländska minist-

rarna samt bänkar för de öfriga ståndеn. För norska rikets deputerade voro äfven platser beredda. Läktarna voro prydda med alla landskapens vapen. Hyllningsprocessionen gick från slottsbacken förbi Logårdssidan af slottet och defilerade på en framför den utbyggda Lejonbacken anordnad trappa, beklädd med kronkläde. Svea artilleriregemente framför Dramatiska teatern, salutbatteriet på Skepps-

Karl XIV Johans hyllning den 19 maj 1818.
Efter gouache af Axel Cederholm.

holmen och kanonjollarna på strömmen åstadkommo en lika imponerande salut som vid kröningen. Det särdeles vackra och ståtliga skådespelet belystes af en strålande sol, något som traditionen förmäler, att Karl Johan alltid kunde räkna på vid sina utfärder eller trupprevyer. Folkets jubel på gatorna var oerhördt. Man hurrade och skrek, och samma känslor lära ha gifvit sig luft vid de spektakler, som gåfvos krönings- och hyllningsdagarna, samt äfven vid dem, som på mellandagarna uppfördes. Or-

kestern måste på publikens begäran flera gånger spela upp folksången, i hvilken hela salongen entusiastiskt instämde, och som afslutades med ett "lefve konungen!", ledsagadt af de lifligaste hurrarop.

Kröningsfestligheterna illustrerades äfven af ett galaspektakel, hvarvid uppfördes ett allegoriskt divertissemang, "*Balder*", med ord af Valerius och musik af Du Puy. Man såg där Idaslätten med asken Ygdrasil och Vishetens källa vaktad af Mimer samt kör och dans af älfvor och flodgudar. Nornorna (Sofia Sevelin, Charlotte Erikson-Wikström och Jeannette Wässelius) uppträda och sjunga . Skuggorna af Yngve Frey, Ragnar Lodbrok, Magnus Ladulås och Gustaf Vasa frammanas af dem och harangeras, hvarpå en af dem slutligen inspirerad utbrister:

"När siste Vasakonungen är bjuden
till Odens sal att lönas för sin dygd —
då stiger Balder, den älskade guden,
neder till Skandiens suckande bygd.
Asators ättling med ödet skall strida,
Forsete, sonen, skall gå vid hans sida,
Kraften och Rättvisan skiljas ej åt.
Balder skall sänkas i glänsande stål,
buren på Bifrost till slätten kring Ida —
Balder skall komma — det sker — o, det sker!"

Nu öppna sig skyarna i fonden, och Balder (Söderman) och Forsete (den sjuttonårige eleven Torsslow), allegoriskt framställande konungen och kronprinsen, stiga ned och stanna några ögonblick på Bifrost, under det att hela scenen ljusnar, och en kör af andar hälsar dem. En af nornorna säger nu bland annat:

"En halfgud genom dygd han gudasäte fick,
och nu, att folkens agg försona,
han till de dödlige som halfgud återgick,
att byta ut sin strålkrans mot en krona."

Därefter sjöngos kupletter af representanter för olika svenska landskap (en soldat, Lindström; en bonde, Kinmanson; en bondflicka, Elise Lindström; en sjöman, Berg), baletter dansades af bondfolk, sjömän och grufarbetare, och kören sjöng:

"Balder och Forsete härske i Norden,
gudarnas älsklingar, gudarnas lån!
Styrkan och Rättvisan skänktes åt jorden.
Lefve Karl Johan och Oskar, hans son!"

Det hela afslöts med följande sång af en hundraårig blind gubbe, framställd af Lars Hjortsberg:

"Jag nu lefvat nog — ty jag får,
Karl Johan, min konung Dig kalla.
Jag skådat för hundrade år
den tolfte bland Karlarna falla.
Då, kanske i afton, jag går
så nöjd i den trettondes spår —
från Dig skall jag hälsa dem alla!"

Med anledning af den gamle kungens frånfälle inställdes spektaklerna på de kungliga teatrarna ända till den 7 april, sedan den djupa sorgen dagen förut blifvit aflagd. Den populäre och i de högre kretsarna särdeles uppburne spanske envoyén, chevalier José de Moreno gaf emellertid redan den 24 mars stor supé, vid hvilken kronprinsen var närva-

rande. Balettmästaren Taglioni och m:lle Antoinette Pfeiffer, premiärdansös vid hofteatern i München, uppträdde där och dansade "*Le retour du printemps ou Zéphire constant*", divertissement anacréontique af Taglioni. Zéphire dansades af Taglioni och La rose af m:lle Pfeiffer, som sedan uppträdde på Kungliga teatern. Hon hade en särdeles vacker figur, ett uttrycksfullt ansikte och utvecklade mycken lätthet och behag i sin dans. L'amour framställdes af balettelven m:lle Högqvist, en några år äldre syster till den sexåring, som längre fram skulle komma att spela en så framstående roll i den åskådande prinsens histoire d'amour.

En af den tidens yppersta koloratursångerskor, den världsberömda signora Marianna Sessi, första hofsångerska hos konungen af Neapel och gift med den rike Wienköpmannen Natorp, var särskildt inbjuden till hofvet för att med sin konst ytterligare förhöja kröningsfestligheternas glans. Hon var född i Rom 1776 och debuterade i Wien vid sjutton års ålder. Tillhörande den äkta italienska skolan vann hon sensationell framgång 1805 i Venedig och 1806 i Milano. 1807 erhöll hon af Akademien för de sköna konsterna i Florens en hedersmedalj af guld och en dylik i Livorno med inskriften "A Marianna Sessi insigne cantatrice. Livorno 1807". Nya triumfer vann hon i Neapel, Lissabon och London och återvände först 1816 till Tyskland. Sedan hon besökt Stockholm och Köpenhamn, drog hon sig tillbaka, men återvände i slutet af 1835 till Tyskland, där man emellertid hunnit alldeles glömma henne, och beträdde i Hamburg 1836 ännu en gång scenen så-

som Pygmalion. Ehuru hennes stämma förlorat sin klang, beundrade man dock hennes förträffliga sångkonst. Hon dog i Wien 1847.

Efter att ha tjusat det svenska hofvet med sin härliga, starka, välljudande stämma och beundransvärda strupfärdighet, som med lätthet öfvervann de största svårigheter, uppträdde signoran den 30 maj på Kungliga teatern i en af Metastasio skrifven monolog i två akter, "*Pimmalione*" (= Pygmalion), med musik af Giovanni Cimadoro. Ursprungligen var blott ett enda gästuppträdande tillämnadt, men på grund af det stormande bifall hon väckte, sjöng hon ånyo samma parti den 3 juni "af aktning och vänskap för kungliga hofkapellet", såsom det hette i annonsen, till förmån för dess nybildade pensionskassa. Programmet inleddes genom den af Du Puy komponerade kröningsmusiken och afslutades med baletten "*Bengaliska fêten*" af Filippo Taglioni, i hvilken både han och Antoinette Pfeiffer briljerade med sin danskonst. På nådigste befallning anordnades den 17 juni ett galaspektakel, då signora Sessi för tredje gången uppträdde i "*Pimmalione*". Efteråt gafs en pantomimbalett i tre akter af Taglioni, "*Wallachiska grufvan*", där han och m:lle Pfeiffer ånyo tillvunno sig lifligt bifall. Samma program uppfördes ännu en gång den 19 juni, då säsongen afslutades och därmed äfven Löwenhielms direktörsskap.

Dagen därpå afled helt plötsligt efter ett häftigt giktanfall, åtföljdt af kramp, den nära sextioåriga änkedrottningen, den kvicka, lifliga och älskvärda Hedvig Elisabet Charlotta, den graciösa pryd-

naden vid så många af den gustavianska hofteaterns lysande representationer.

* * *

Om Löwenhielms styrelsetid i konstnärligt hänseende kan räknas till Kungliga teaterns lyckligare skeden, var den dock icke lika lyckosam beträffande ekonomien. Att med så betydligt nedsatta anslag af allmänna medel, som dem han fick nöja sig med, försöka uppehålla inrättningen enligt samma fordringar på dess verksamhet som i tider, då den ägde det rikligaste understöd, var helt enkelt en omöjlighet. Kronprinsen Karl Johan hade visserligen under åren 1811—1815 skänkt teatern sammanlagdt 54,750 riksdaler riksgälds, men då personalen måste förökas inom alla områden för att söka återvinna teaterns forna anseende, räckte dessa medel icke till, i synnerhet som recetterna betydligt minskades under krigsåren 1813 och 1814. Man anhöll därför om ett förhöjdt anslag af 1815 års riksdag. Då ständerna beslöto, att Kungl. Maj:t af tillgängliga statsmedel måtte anvisa, hvad som kunde pröfvas vara för teaterns behof nödvändigt, anordnades 45,750 rdr rgs af inkomsterna från vår vestindiska koloni S:t Barthélemy såsom årligt bidrag till teatern, hvarjämte 1815 utbetalades 36,000 rdr och 1816 30,000 rdr till skuldernas betalande. Då emellertid frihamnen på S:t Barthélemy efter freden mellan England och Förenta staterna samt Frankrike, Holland och Danmark mindre ofta anlitades, minskades inkomsterna

från kolonien, och urtima riksdagen 1817—1818 mottog därför från Kungl. Maj:t en proposition om att utfå det årliga understödet åt teatern af andra allmänna medel. Grefve Löwenhielm hade nämligen i ett till Kungl. Maj:t ingifvet memorial, dateradt den 6 maj 1818, skildrat teaterns förtviflade belägenhet. Det ögonblick närmade sig, då han icke längre kunde honorera de i Kungl. Maj:ts namn afslutna kontrakt. Årets första kvartal hade förflutit utan någon inkomst från S:t Barthélemyfonden, det andra gick snart till ända med samma resultat; teaterns tillslutning för sommaren var nära, och med recetternas upphörande vore "den sista möjligheten slut att ens kunna lifnära de mest behöfvande vid teatern". Om ej snar hjälp beviljades, ägde grefve Löwenhielm ingen annan utväg än att olagligt bryta kontrakten, hvarigenom sujetterna jämte deras familjer, öfver tusen personer, störtades i elände; teaterns upplösning blefve äfven oundviklig. Densammas upprätthållande var dock ur både litterär och moralisk synpunkt nödvändig. En reduktion kunde möjligen för framtiden åstadkommas, men planens utarbetande fordrade tid och lugn.

Löwenhielms memorial insändes direkte till statsutskottet, som sex dagar efter mottagandet afgaf sitt betänkande. Utskottet erkände "teaterns nyttiga inflytande och föremål i flera hänseenden", men trodde, att dess underhåll borde bero af de tillgångar, som kunde finnas, utan att öka de allmänna utskylderna; erinrade, att den summa, som erfordrades, var stor i förhållande till rikets knappa tillgångar; kunde

ej föreslå något årligt statsanslag, utan ansåg, att till Kungl. Maj:t borde öfverlämnas att pröfva och förordna om en sådan organisation, som, af grefve Löwenhielm antydd, kunde med teaterns inkomster blifva förenlig; men hemställde dock, att för det löpande året måtte anvisas 30,500 rdr bko af statsmedel, dock under uttryckligt villkor "att staten för alltid fritoges från all vidare förbindelse eller utgift för teaterns behof" än de sedan äldre tider utgående 6,750 rdr rgs jämte tvåhundra famnar ved, "som till dramatiska spektaklets underhållande finnas å staten uppförda".

Diskussionerna inom adeln och prästeståndet i anledning af detta betänkande äro såsom tidsbild utaf ett rätt stort intresse. På riddarhuset öppnades öfverläggningen af grefve Löwenhielm i ett längre anförande, hvari han visade teaterns stora betydelse för odlingen, språket och litteraturen; riktade till ståndet en varm uppmaning att behjärta teaterns svåra belägenhet och erinrade om, att den kungliga civillistans betydliga tillskott icke vidare kunde ökas. Han föreslog slutligen till anskaffande af medel: att, efter samma princip som för beskattningen af öfverflödsartiklar, en bevillning skulle påbjudas för dem, som ville begagna sig af spektaklerna; att denna bevillning klassificerades, så att de, som önskade sitta på de första platserna, erlade fyra rdr bko om året, och de, som nöjde sig med de ringare platserna, en rdr rgs, samt att hvar och en lämnades öppet att af fri vilja anteckna sig å debetsedeln till högre afgift.

Den blifvande teaterchefen, friherre Gustaf Fred-

rik Åkerhielm fick nu ordet. Det vore ej nationen värdigt, yttrade han bland annat, om en sådan bildningsanstalt som teatern skulle gå under. Nationen behöfde förädlande konstnjutningar, men han betviflade, att den frivilliga bevillningen skulle utgå tillfyllest, och ville därföre rösta för ett årligt statsanslag af 30,500 rdr bko. Friherrarna Cederström och Boije, herr von Hauswolff, m. fl. talade för teatern, herrar Ankarswärd, far och son, talade emot. Löwenhielm var outtröttlig i sina bemödanden, och flera af hans anföranden i denna fråga äro verkliga små mästerstycken. Bland annat sade han: "Statens tjänstemän ha hopp om befordran, kanslisten kan sluta som statsminister, fänriken som fältmarskalk. Teaterartisten har endast att påräkna en stigande aflöning och allmänhetens loford eller klander. Ett ringa lyte kan göra honom oanvändbar. Han kan visserligen några timmar spela både minister och general och möjligen bli applåderad. Men sedan ridån gått ned, återvänder han kanske till ett hem, där armodet möter honom i dörren. 'Mina herrar!'", utropade han, "när man belönar endast med penningar, så måste man ge *mycket* penningar!" — Resultatet blef, att statsutskottets betänkande återremitterades.

Äfven i prästeståndet föranledde statsutskottets betänkande en vidlyftig diskussion. Prosten Swedelius förklarade, att han i likhet med ståndets flesta ledamöter sällan eller aldrig besökte teatern, men ansåg dock, "att denna inrättning, detta intressanta monument af Gustaf III:s tidehvarf, icke borde lämnas att gå under". Teaterns inflytande på odlingen,

litteraturen, språket och de fria konsterna, i synnerhet musiken, vore obestridlig. Den förädlade sinnet och skulle motverka den gröfre sinlighetens njutningar i hufvudstaden. Man borde äfven taga teaterpersonalens sorgliga öde i betraktande. — Professor Forsell ansåg, att teatern icke blott var ett nöje för hufvudstadens invånare, utan ock "ett medel för hofvet och rikets högre ämbetsmän att mildra de nedtyngande bekymren". — Prosten Hasselrot tyckte spektaklernas nytta i moraliskt afseende vara skäligen problematisk. Då både hufvudstaden och landsorten hade kyrkor och religionslärare, vore detta för den sanna moraliteten alldeles nog. — Professor Thyselius ville, att den kostsamma och alls icke uppbyggliga baletten först och främst skulle försvinna, och införskrifvandet af utländska sångröster för kören alldeles upphöra. När dessa billiga anspråk blifvit uppfyllda, borde teatern erhålla understöd, "om det då befunnes nödigt". — Sedan ett par teologie doktorer yttrat sig för och emot teatern, fick biskop Almqvist ordet. Han ansåg, att de i konungens namn med teatersujetterna afslutna kontrakt borde honoreras, och trodde äfven, att teatern var ett viktigt bildningsmedel. Om ej alltid goda spektakler uppfördes, borde man ihågkomma, att direktionen för att ernå större recetter måste rätta sig efter allmänhetens nycker, och dessa stodo icke alltid i full harmoni med den högre smakens fordringar. Men baletterna kunde gärna indragas, ty hvartill tjänade alla dessa förvridna kroppsrörelser och luftsprång? Icke kunde väl detta anses skönt? Utan den sinnesbedöfvande musiken skulle dessa konst-

danser icke ens kunna uthärda jämförelse med de ännu mycket konstigare lindanserierna. — Prosten Säve ville bifalla utskottets förslag med det villkor, att på teatern endast uppfördes pjäser af konstens erkända mästerstycken, öfversatta från andra språk, och att alla sådana orimliga stycken undvekos som det, hvari det dagades sju gånger under samma representation, och så litet anständiga som en pjäs, den där hette "*Don Juan*", hvilken uppgifvits vara till den grad osedlig, att den af polisen hade bort förbjudas.

Det är rätt egendomligt att finna, huruledes Mozarts "*Don Juan*" för teateranslagets förvägrande den tiden spelade samma roll, som Offenbachs "*Skö-na Helena*" och "*Riddar Blåskägg*" gjorde femtio år senare. Slutet på visan blef, att ärendet återremitterades till statsutskottet, som upptog det Löwenhielmska förslaget om nöjesskatten, och ständernas beslut blef, att den begärda summan anvisades för år 1818, men med det uttryckliga förbehållet, att staten skulle för alltid befrias från hvarje annan utgift till Kungliga teatern än det sedan gammalt utgående årsanslaget af 6,750 rdr rgs samt lösen för tvåhundra famnar ved, då beräknad till 1,400 rdr bko. Hvad nöjesskatten beträffade, tillkomme det icke rikets ständer en sådan afgift påbjuda, utan anmälde de förslaget till Kungl. Maj:ts uppmärksammande och pröfning. En kommitté tillsattes också, som afgaf betänkande i ämnet, men förslaget kom aldrig till utförande. Konungen beslöt nämligen den Kungliga teaterns upphäfvande och förordnade, att i dess ställe en ny inrättning under namn af *Stockholms*

teater skulle organiseras såsom enskild entreprenad på vinst och förlust.

Denna entreprenad öfverlämnades från den 1 juli 1818 åt dåvarande andre direktören öfverste Johan Peter Törner på tio års tid, dock med skyldighet att mot vissa förmåner återlämna inrättningen, om

Johan Peter Törner.
Född 1768, titulerad öfverste 1816, död 1844.

konungen funne för godt att före den tiden återupprätta Kungliga teatern. Styrelsen var skyldig gifva galaspektakel mot en ersättning af 1:o) 1,000 rdr bko för gala- eller gratisspektakel, 2:o) 800 rdr bko för spektakel på hofvet, 3:o) 600 rdr bko för stor vokal- och instrumental-konsert, 4:o) 300 rdr bko för mindre dylik. För operakällaren erlades år 1818 i hyra

2,666 rdr 32 sk. bko, för det s. k. Nya värdshuset 500 rdr bko, för sockerbagarstånden 450 rdr bko och för fruktstånden 66 rdr 32 sk. bko. Något bidrag från konungens hofkassa fick ej af teatern uppbäras, dock ville Kungl. Maj:t efter vanliga priser låta betala de platser, som kunde komma att för dess räkning rekvireras. Törner associerade med sig kapellmästaren Du Puy, men både Hjortsberg och Abergsson, som också tillfrågades, afböjde anbudet. Den 6 september 1818 började *Stockholms teater* sin verksamhet med uppförandet af tvenne favoritpjäser, Kotzebues enaktskomedi "*De begge tankspridde*" och Dalayracs sångspel "*Gubben i bergsbygden*". Föreställningarna fortgingo sedermera under publikens välvilliga uppmuntran. Äfven gästspel anordnades af den nya direktionen. "Förste kammarvirtuosen hos Hennes majestät ärkehertiginnan Marie Louise, hertiginna af Parma" (kejsar Napoleons frånskilda gemål), signor Giuseppi Siboni uppträdde den 19 oktober och den 2 november i Metastasios sångspel i två akter "*la Clemênza di Tito*" med musik af Mozart. Titus Vespasianus sjöngs af Siboni, Sextus, kejsarens älskling, af Sofia Sevelin och Publius, prefekt för kejserliga lifvakten, af Karl Preumayr. Innehållet är, att på Vitellias inrådan, som Sextus älskade, traktade denne efter Titus' lif, hvarför han dömdes till döden, men benådades af Titus. På grund af den fåtaliga personalen var libretton starkt sammandragen, och på sina ställen måste både annan musik och annan text användas. Siboni var född i Kyrkostaten 1780 och berömd såsom en utmärkt tenorsångare, hvilkens hufvudfack var de tragiska ka-

raktärsrollerna i Paërs, Spontinis, Rossinis och Mozarts operor. Utbildad i Talmas skola hade han gjort furor i Milano, Neapel, London, Wien och S:t Petersburg, hvarifrån han kom till Stockholm på genomresa till Köpenhamn, där han blifvit anställd som sånglärare vid Kungliga teatern, och där han dog 1839. Titus-programmet utfylldes mellan akter-

Giuseppi Siboni.

na af en dubbelkonsert för oboe och fagott af den utmärkte virtuosen och tonsättaren Filip Braun och Frans Preumayr, som var en af Europas mest framstående fagottister, med biträde af det öfriga kungliga hofkapellet.

Emellertid önskade Karl XIV Johan högtidlighålla årsdagen af Sveriges och Norges förening och befallde därför Törner anordna ett galaspektakel till

den dagen. Teaterföreståndaren fann sig nödsakad att göra invändningar på grund af de höga omkostnaderna. Då beslöt konungen genast, att teatern åter skulle bli kunglig, och anslog af egna medel 30,000

Efter gravyr af Olof Södermark.

rdr rgs årligen till dess underhåll, hvarjämte prins Oskar betalade 6,000 rdr och prinsessan Sofia Albertina 1,500 rdr för sina loger. Den adertonårige kronprinsen anmodades fungera såsom teaterns synlige chef, hvilket han också gjorde i tre veckor,

under det att friherre Ulrik Koskull i verkligheten skötte ärendena. Detta inträffade den 3 november, och dagen därpå, sedan norske statsministern herr Peder Anker gifvit stor middag, i hvilken konungen och kronprinsen deltogo, begaf man sig till den nyupprättade Kungliga teatern, där till konungens stora tillfredsställelse Löwenhielms tillfällighetsstycke "*Föreningen*" kunde såsom galaspektakel till unionens ära uppföras, hvilket de kungliga personerna jämte alla excellenserna åsågo från stora logen. Såsom lever de rideau tjänade Kotzebues förut gifna enaktare "*Brandskattningen*".

I Löwenhielms pjäs finnes en scen mellan den italienske krämaren och bonden Håkan, där den förre upprepade gånger säger om bonden Sven: "Fader Sven icke hafva hufvud för politik!" På parterren yttrade någon den aftonen, att "vår utrikesminister måtte heta fader Sven." Infallet spreds som en löpeld öfver hela staden, gjorde en ofantlig lycka, och sedan kallades grefve von Engeström aldrig i Stockholm för något annat än "fader Sven".

* *
*

Ungefär samtidigt med att grefve Löwenhielm lämnade chefskapet öfver Kungliga teatern afgingo äfven åtskilliga af den kungliga scenens artister, af hvilka jag här vill erinra om några af de mera betydande.

Fru Maria Kristina Ruckman, född Franck, som tillhört teatern ända sedan 1784, drog sig den 1 juli

1818 tillbaka från den scen, hvars prydnad hon under så många år varit, och ägnade sig från 1819 till 1823 åt teaterns elevskola, där hon fortplantade de grundliga kunskaper i människoframställningens svåra konst, som hon själf en gång inhämtat af sin läromästare, den store franske aktören Monvel, under hans vistelse i Stockholm.* I sin krafts dagar glänste hon såsom Tilda i "*Oden*", abbedissan i "*Korsfararne*", Zima i "*Mohrerne i Spanien*" samt i titelrollerna i "*Virginia*", "*Chelonid*", "*Johanna af Montfaucon*" och "*Den svartsjuka hustrun*". Vid sitt tillbakaträdande erhöll hon hela sin lön i pension såsom ett erkännande af hennes stora förtjänster och hennes trägna arbete i teaterns tjänst. 1808 blef hon gift med den skicklige gravören Gustaf Ruckman och afled den 17 april 1847, sjuttioåtta år gammal.

1818 afgick äfven den förtjusande sångerskan fru Justine Casagli, född Wässelius, från Kungliga teatern. Hon hade en utmärkt vacker och böjlig sångröst, förenad med ett behagligt utseende och mycken grace i sitt uppträdande. Publikens lifliga bifall vann hon framför allt såsom Zerlina, Cherubin och Papagena. Hon var en yngre syster till operasångerskan Jeannette Wässelius och blef 1812 vid nyss fyllda sjutton år gift med premiärdansören, italienaren Ludovico Casagli, anställd vid Kungliga teatern alltsedan 1794 och änkling efter sin första hustru, premiärdansösen Hedvig Millberg. Med honom reste hon nu till Italien, där hon skördade ännu mera bifall än i sitt fädernesland. I synnerhet lär hon ha

* Se Svenska teatern, del I sid. 193 och 197.

väckt en utomordentlig hänförelse i Turin 1820, då hon såsom primadonna uppträdde i Rossinis *"Cenerêntola"* och genom sin förträffliga sång och sitt intagande spel åstadkom, att operan kunde ges tjuguåtta gånger å rad för fullt hus. I Rom 1823 hade hon en lika lysande framgång i Rossinis *"la Donna del lago"*, och i Lucca 1827 "gjorde hon sig odödlig", såsom en därvarande entusiasmerad musikrecensent skref, i Cimarosas *"il Matrimonio segreto"*. Jämte fru Sevelin, som 1819 sjöng i Köpenhamn och Hamburg, är hon den första svenska, som uppträdt på utländsk scen. Från Italien reste de båda makarna till München, där fru Casagli erhöll anställning för längre tid. Hennes man, "den gamle italienske sprätten", som friherrinnan von Knorring kallar honom, dog emellertid i Lucca 1831, och då hon redan länge längtat efter sitt hemland, beslöt hon nu att, fri och ledig som hon var, dit återvända. Innan hon anträdde denna besvärliga och dyrbara resa, ville hon emellertid försäkra sig om att här finna sin utkomst. Hon skref därför från Parma, dit hon begifvit sig, till kungliga teaterdirektionen och begärde engagemang, men fick till svar, att alla hennes forna roller innehades af andra artister, och att ingen plats fanns ledig. Man hade nämligen här ryktesvis hört omtalas, att hennes röst skulle förlorat sig. Detta direktionens bref var ett hårdt slag för henne och drog ett streck öfver alla hennes leende förhoppningar. Hon insjuknade, och då det numera var henne likgiltigt, hvar hon trånade och led, kvarstannade hon i Parma. Hon började plågas af yrselanfall, och under ett sådant störtade hon sig i ett obevakadt ögonblick ut

genom ett fönster och dog genast af fallet mot stengatan 1841, fyrtiosju år gammal.

Fru Casaglis tio år äldre syster, Jeannette Wässelius, öfvergaf operascenen 1820, ehuru hon då endast var trettiosex år. I henne förlorade Kungliga teatern sin dåvarande mest firade sångerska. Hennes sköna, klangfulla stämma jämte hennes utmärkta förmåga såsom skådespelerska hade låtit henne under ett par decennier fira stora triumfer bland annat i Glucks "*Armide*", i Cherubinis "*Vattendragaren*", i Boïeldieus "*Califen i Bagdad*", i Mozarts "*Enleveringen ur seraljen*" och "*Don Juan*", i "*Sargines*", "*Slottet Montenero*", "*Aline*", "*Romeo och Juliette*", såsom Antigone i "*Oedip uti Athen*" och, samma år hon afgick, såsom Mathilde i "*Joconde*". Hon utnämndes till hofsångerska 1815 och dog 1853 vid sextionio års ålder.

Den 1 oktober 1817 slutade Johan Peter Lewenhagen sin teaterbana. I andra delen af dessa anteckningar ha hans tidigare växlande öden skildrats. Efter Stenborgska teaterns upphörande 1799 bildade Lewenhagen eget sällskap, som reste i landsorten under många år och åtnjöt ett godt anseende. 1812 blef han såsom sufflör och aktör anställd vid Kungliga teatern, där han samma år spelade Mårten Johansson i "*Sanct Claræ kloster*". Hans förnämsta parti och äfven hans favoritroll var den hale ränksmidaren Allbrand i "*Redlighetens seger öfver förtalet*", hvilken han återgaf med mycken skicklighet. Efter Uttini fick han öfvertaga framställningen af Holbergs "*Diedrich Menschenskräck*", hvilken han äfven lär ha gjort särdeles förtjänstfullt. Sedan han

öfvergifvit teatern, blef han bryggare först i Malmö, därefter i Nyköping och slutligen i Norrköping, där han dog 1832, sextiotvå år gammal.

Den vackra, men högst odygdiga Inga Åberg, under sin glansperiod en af teaterns förnämsta skådespelerskor, lika berömd för sin skönhet som för sina galanterier, fick ej sitt engagemang förnyadt

Johan Peter Lewenhagen.
Efter miniatyr af Salomon Hofling.

1818. Hennes märkliga lefnadssaga är utförligt omtalad i de föregående delarna af detta arbete, och hänvisar jag således dit.

Axel Cederholm blef 1793 vid tretton års ålder elev vid Kungliga teatern och utbildades sedan af Anders Widerberg. Han var af naturen rikt utrustad med en vacker, reslig gestalt och en manlig,

välljudande stämma. Redan i sin första roll, Ninius' skugga i "*Semiramis*", 1802 väckte han uppmärksamhet och anförtroddes sedan en mängd viktiga roller såsom Leon i "*Slottet Montenero*", Seid i "*Mohomet*", Rudolf i "*Korsfararne*", Yngve i "*Oden*", Appius i "*Virginia*" och "*Svante Sture*". Om hans Karl Gustaf i Kellgrens skådespel "*Drottning Christina*" skrefs i

Axel Cederholm såsom Appius.
Efter gravyr af L. H. Roos 1824.

Journalen: "Anmärkaren vore orättvis, om han ej erkände den förtjänst, hvarmed herr Cederholm spelade Karl Gustaf. Första scenen i första akten och i synnerhet den sköna apostrofen till Gustaf Adolf, som han gaf med en sublim rörelse; scenen med drottningen i andra akten, utmärkt af värdighet och den första kärlekens intressanta blyghet; den påföljande med de la Gardie, stämplad af en försmådd tillbedjares hela förtrytsamhet, voro i synnerhet

hans sköna ställen." Rent af mästerlig lär han ha varit såsom Dorval i fyraaktsdramen "*Klosteroffren*" och uti titelrollen i treaktskomedien "*Czar Peter skeppstimmerman i Holland*". Hans besynnerliga, högst retliga lynne, sorgen öfver en ung, älskad kvinnas död, hans ansträngande arbete vid teatern jämte en högst omåttlig böjelse för bordets nöjen åstadkom en tidig förslappning af hans kropps- och själskrafter och tvingade honom att redan vid fyrtio års ålder 1820 lämna scenen. "Cederholms afgång", säger Marianne Ehrenström, "är en af de kännbaraste förluster teatern lidit." Han hade äfven lyckliga anlag för målarkonsten och vann i sin ungdom flera pris i Akademien för de fria konsterna. Originalet till den vackra, här förut meddelade bilden af Karl XIV Johans hyllning är af hans hand. Han dog 1828.

1820 måste äfven Louis Deland skilja sig från teatern, där han redan under åren 1816—1818 varit tjänstledig på grund af ohälsa. Hans far kom såsom emigrant från Luxembourg till Sverige och blef kammartjänare hos Gustaf III:s gemål. Sonen föddes 1772 i Stockholm och debuterade vid tio års ålder på Bollhuset i baletten till operan "*Orphée*". Följande år skickades han på Gustaf III:s befallning till Paris, där han dels på konungens, dels på egen bekostnad vistades i fem år och undervisades i danskonsten af den berömde Gardel. Han återkallades sedan till Kungliga teatern och debuterade i januari 1792 uti baletten till operan "*Armide*". 1803 blef han andre och 1809 förste balettmästare och har såsom sådan komponerat inemot sextio baletter. Då

kring sekelskiftet och äfven senare folk med begärlighet slukade allt hvad röfvarromaner hette, passade Deland på och komponerade flera röfvarbaletter, som gjorde stor lycka. Mer än sjuttio gånger gafs hans 1794 hopsatta pantomimbalett *"Stråtröfvarena eller Den ädelmodige soldaten"*, som kvarstod på repertoaren ända in på 1830-talet. Mycken framgång rönte äfven hans stora treaktspantomimer *"Röfvarekulan eller Det fördolda giftermålet"* (1797), *"Enleveringen eller Röfvarebandet"* (1800) och *"Den svarta skogen eller Det hemliga giftermålet"* (1814). Stor beundran vann hans vackra divertissemang till

Louis Deland såsom Zozo.
Efter gravyr af L. H. Roos 1816.

operan *"Califen i Bagdad"* kalladt *"Zelindas kröning"*, som dansades närmare sjuttio gånger. Ett-hundratjugu gånger uppfördes mellan åren 1796—1844 hans enaktspantomim *"En komisk balett"*, där han äfven själf i sin krafts dagar excellerade med sin utmärkta danskonst. Men han var icke blott en förträfflig dansör och balettmästare, han var också en bland de bästa komiska skådespelare Sverige ägt, och kunde glädja sig åt ett afgjordt gunstlingsskap hos publiken, hvartill icke litet bidrog hans af naturen alldeles ovanligt trefliga och jovialiska utseende. Roligast var han, då han spelade tölpar och enfaldiga, dumma personer såsom betjänten Jabal i *"Juden"* och Niklas i *"Tanddoktorn"*,* där han och Hjortsberg liksom i *"Herr Des Chalumeaux"* framkallade högtider af skratt. Crispin i *"Den föregifna skatten"* och Zozo i *"Gubben i bergsbygden"* hörde också till hans mest uppskattade figurer. Från hans glansperiod ha vi en intressant beskrifning om honom i Gjörwells bref 1799 till sin vän stadsnotarien Hummel i Göteborg, däri han redogör för uppförandet af Grétrys operett *"Den talande taflan"*.** Sedan han omtalat Du Puys debut såsom Pierrot, fortsätter han: "Hans Herre var Hr Delan, en annan Mästare uti sin genre. Han är Acteur, Danseur, Compositeur des Ballets, aldeles skapad för den comiske både Actionen och Dansen. Han är född härstädes, men af Fransyska Föräldrar, talar således utan Svårighet Svenska. Han var vid detta tilfälle klädd aldeles,

---

* Se Svenska teatern, del II sid. 112, 113.

** Se Svenska teatern, del II sid. 97 och följ.

ehuru något outreradt, för att visa så mycket mera Ridiculen af et dåragtigt Mode, uti de här varande Sprättarnes Goût, med den korrta Lif-Surtouten, Spencer kallad, dragen öfver den Engelske Fracken, hvilken åter icke saknade sina tilbörliga Upslag, Krage och Foder, aflånga spetsiga Skor, Halsduken med sine Kuddar gik up til Munnen, långa Gull-örhängen, långa Polissons och Stubbhår, korrt sagt: aldeles så klädd, som man ser våre unge Jacobins ibland Skrifvare och Contorister vandra på våra Gator. Gång, Tal, Gester, alt liknade sina Originaler. När han kom in och hade spaserat et par Hvarf längs åt Orchestern, utan at en gång blifva sin trogne Pierrot varse, och när det änteligen skedde, drog han af sig Surtouten; då Skratten blef så almän och hög, at Herre och Dräng långa stunden ej fingo säga et Ord. Ridiculen senterades fullkomligt: också hoppas man, at våre Småherrar efterhand aflägga dessa dels Onaturligheter dels Narragtigheter." Redan vid omkring fyrtio års ålder blef han emellertid så minnesslö, att han därefter föga kunde användas såsom skådespelare. En af de därtill mest bidragande orsakerna torde otvifvelaktigt ha varit hans förfärliga glupskhet. I yngre år hörde jag omtalas fast otroliga historier om hans oerhörda frosseri. Bland andra berättades följande belysande exempel. Då farsen "*Le roi de Cocagne*" uppfördes inför hofvet på Drottningholm, spelade Deland storätarens roll, som han utförde con amore. Efter spektaklets slut gick han till värdshuset för att supera och åt då en portion af matsedelns alla rätter, omkring ett dussin, börjande med holländsk sill och slutande med ma-

ränger. Hans sällskap skrattade, men häpnade öfver hans aptit. Då Deland nu återigen rekvirerade sill, sökte de afråda honom från att förtära mera, men han försäkrade dem, att det icke alls bekom honom illa, och slog vad, att han inom tio minuter skulle äta upp ett halft tjog hårdkokta ägg, om han bara finge dricka så mycket punsch han ville under tiden. Vadet antogs, vanns och inbringade åt Deland tjugu riksdaler. Han blef slutligen ingenting annat än en vegeterande köttmassa och dog den 15 april 1823.

* *
*

För den svenska talscenen var det gifvetvis en stor otur, att Karl XIV Johan aldrig lärde sig tala eller förstå landets språk och följaktligen endast undantagsvis bevistade någon föreställning på Dramatiska teatern, för hvilken han sålunda aldrig kunde fatta något varmare intresse. Då han kom hit till Sverige, var det visserligen hans afsikt att lära sig svenska. Han antog dåvarande amanuensen, sedermera kunglige bibliotekarien Peter Adam Wallmark till lärare och anslog en timme om dagen till studier. Men då kronprinsen på grund af konungens sjuklighet nästan omedelbart fick hela regeringsbestyret om hand och till följe däraf ständigt var öfverhopad med folk, som skulle tala med honom, fick Wallmark vanligtvis det besked, att kronprinsen icke hade tid, utan lektionen skulle uppskjutas till dagen därpå. Så gingo månader och år, och språkmästarens enda göromål blef att kvittera lönen. Slutligen inställdes lektionerna alldeles 1813.

Olyckan var, att de flesta personer, med hvilka kronprinsen kom i beröring, kunde åtminstone hjälpligt reda sig med franska språket. Karl Johan hade nog annars med sitt beundransvärda minne snart lärt sig svenska, och mycket hade då troligen blifvit annorlunda. Hans hjärta klappade varmt för Sverige och svenskarna. "Tungan ej, men hjärtat talte svenska", såsom en af våra skalder yttrat om honom. Och med sin utomordentliga vältalighet hade han då under de politiskt upprörda tiderna kunnat träda i omedelbar beröring med själfva folket, som nu olyckligtvis alltid kände sig litet främmande inför honom. På samma sätt blef det med teatern, hvilket var så mycket tråkigare, som Karl Johan i yngre dagar var en stor vän af den sceniska konsten, och själf lär ha varit en ypperlig tragisk framställare, hvarpå följande historia må tjäna såsom bevis.

Det hände en sommar, under det att prinsessan Sofia Albertina vistades på Tullgarn, att kronprinsen Karl Johan, åtföljd af sin son, gjorde henne ett besök. Den snillrika friherrinnan Jennings, född Rosenhane, prinsessans lekkamrat under barnaåren och sedan den tiden af henne med mycken vänskap omfattad, befann sig samtidigt där. Under aftonens lopp föll samtalet på den franska tragedien, och Karl Johan reciterade en och annan strof. Prinsessan fick då det infallet att be honom spela några scener för henne. I salongen funnos endast de båda jämte friherrinnan, och kronprinsen förklarade sig villig att uppfylla prinsessans begäran, om han endast kunde få någon, som gaf honom replikerna. Man kom då ihåg prins Oskars lärare, Lemoine, och skickade bud efter honom. Han hade emellertid redan gått och

lagt sig och sade, att han icke kunde komma. Men det hjälpte icke. Ett nytt bud befallde honom genast kläda på sig och komma ned. Då började kronprinsen spela några scener ur Jouys tragedi *"Sylla"*, men nöjet blef tyvärr tämligen kort för de bägge åskådarinnorna, ty hofvet, som gått att supera, kom nu tillbaka från matsalen, och då kunde kronprinsen naturligtvis icke fortsätta. Friherrinnan Jennings berättade sedan, att man icke, utan att ha sett det, kunde göra sig en föreställning om någonting så mästerligt som kronprinsens utförande af dessa scener.

När denna tragedi sedermera i februari 1828, öfversatt af lifmedikus Magnus af Pontin, uppfördes på Kungliga teatern med Nils Almlöf i titelrollen, infann sig Karl XIV Johan i sin griljerade loge för att se den. Han förstod visserligen icke hvad som sades, men då han kände nästan hela pjäsen utantill, kunde han i alla fall tämligen bra följa med Almlöfs spel. Det berättades, att han skulle ha förklarat sig mycket nöjd därmed utom vid ett par tillfällen, då han ansåg, att Almlöf icke riktigt uppfattat rollen. Han lät skicka efter honom dagen därpå och sade honom, hur han tyckte, att det borde vara. Då pjäsen nästa gång gafs, for Karl Johan dit igen och såg då med mycken tillfredsställelse, att Almlöf iakttagit hans rättelser, hvilket hade till följd, att konungen förskaffade honom ett resestipendium för att i Paris få tillfälle att studera sin konst, och sedermera vid alla tillfällen berömde och gynnade honom.

———oo———

ANMÄRKNINGAR OCH TILLÄGG.

Sid. 15.

Såväl af Skjöldebrands bref till von Engeström af den 1 oktober som af Gyllenskölds den 6 oktober dagtecknade skrifvelse framgår med önskvärd tydlighet, det Dahlgrens uppgift i "Anteckningar om Stockholms teatrar", att Skjöldebrand varit tillförordnad förste direktör för de Kungliga teatrarna från den 1 juli 1810, icke kan vara med verkliga förhållandet öfverensstämmande.

Sid. 18.

Originalet till den i första delen af detta arbete å sidan 182 meddelade scen ur "*Gustaf Vasa*" är ritadt af den rike Göteborgsgrosshandlaren Halls olycklige son John, hvilken i yngre dagar var elev af Desprez och under sin förfallsperiod i Stockholm lifnärde sig bland annat genom att sälja af honom ritade bilder från teaterpjäser han fordom sett. Originalet finnes bland författarens samlingar, hvilket genom förbiseende ej blef under afbildningen anmärkt.

Sid.19.

Beskrifningen på allegorien är hämtad ur Skjöldebrands memoarer.

Sid. 20.

Trolle Wachtmeister berättar i sina "Minnen", att till galaspektaklet vid Karl Augusts ankomst utdelades genom bröderna Fersen från riksmarskalksämbetet bil-

jetter till riksstånden. Bönderna sattes på fjärde raden, borgerskapet på tredje, o. s. v. Detta föranledde bondeståndets talman, den myndige Stockholmsgrosshandlaren Hans Niklas Schwan att gå upp i riksmarskalksämbetet, där Fabian Fersen satt i tjänstens utöfning. Schwan kastade biljetterna framför honom på bordet och förklarade, att han i dessas utdelning såg ett bevis på missaktning för ståndet, och att han å dess vägnar uttryckte sitt förakt för hans person.

Sid. 21.

I Dagligt Allehanda för den 21 november 1810 läses angående uppförandet af operan *Gustaf Vasa*" den 5 i samma månad: "Denna representation, som enligt ryktet förbereddes till festivitetsspektakel vid Deras Kungliga Majestäters höga kröning förlidet år, liknade nästan i allt den man fick se af samma opera för fem eller sex år sedan."

Genom denna notis bestyrkes till fullo det af mig i andra delen af detta arbete å sidan 243 gjorda påståendet, att *Gustaf Vasa*" ej uppfördes vid kröningen på grund af flera där angifna orsaker.

Sid. 23.

Herr professor Schück har i sina anmärkningar till den af honom utgifna upplagan af excellensen Skjöldebrands memoarer framkastat den förmodan, att Karsten ej uppträdde på galaspektaklet den 9 november med anledning af hans svaromål i tidningen. Men om man ger akt på, att detta är infördt, sedan de bägge galaspektaklerna voro gifna, och utgör ett svar på "teaterväns" förhoppning att äfven efter desamma få höra honom i operan, samt för öfrigt känner till förhållandena inom teatern den tiden, är det alldeles klart, att ingen annan än Karsten sjöng partiet den 9 november. Först långt senare uppträdde Gabriel Åman i Kristians roll, hvilket också på sin tid omtalades i pressen.

Sid. 24.

Friherre Klas Fleming var född 1771 och kom vid tio års ålder till Uppsala universitet, där han med ett kortare afbrott ända till 1794 ägnade sig åt vittra studier. Karl Agardh skildrar honom i sitt minnestal såsom en högväxt, kraftfull man med regelbundna, uttrycksfulla anletsdrag och med ett ända in i sena åldern blomstrande utseende. Han ägde en fin världsmannabildning och förvärfvade sig snart anseendet af att vara hufvudstadens förnämste världslige vältalare genom de orationer han höll i de många sällskap, hvaraf han var medlem, och hvilka anförandens inre värde ej litet förhöjdes genom den välljudande klangen af hans stämma. Man visste ej, säger Agardh, hvilket man mest skulle beundra, den härliga gestalten, det intagande språket eller den fängslande anspråkslösheten. Man hade aldrig hört en vältalighet af detta slag, ty den låg ej ensamt i språket, men mycket mera i det personliga hos talaren. Denna Flemings utomordentliga förmåga såsom vältalare och stilist berättigade honom snart till det rum han redan vid tjuguåtta års ålder intog inom Svenska akademien, där Tegnér efter hans bortgång yttrade om honom:

"Det låg en gratie i hvad han sade,
det låg en klang ur hjärtats djup i rösten,
en tjusningskraft i blickar och gestalt,
som sökte ingenting och vann dock allt:
ett skönt, ett ädelt sinnes makt på jorden,
dess inre blomstrar, därför blomstra orden."

Fleming blef 1810 landtmarskalk, serafimerriddare och statsråd, 1814 en af rikets herrar, vid kröningen 1818 grefve och 1824 riksmarskalk, då han lämnade statsrådsbefattningen. Han dog 1831.

Sid. 25.

Hofintendenten L. J. von Röök berättar i sina memoarer, som förvaras i arkivet på Säfstaholm, att bland

de teaterpjäser, hvilka i sällskapet "Nytta och nöje" uppfördes under Skjöldebrands styrelse, var äfven Leopolds "*Oden*", hvari mamsell Lenning spelade Tilda "med mera talang än mamsell Kristina Franck på Dramatiska teatern".

Af ett bref från öfverceremonimästaren Leonard von Hauswolff ser man, att ledamöterna äfven vågade sig på att på franska spela Voltaires femaktstragedi på vers "*Alzire*", hvari m:me Robert dock illa utförde titelrollen, medan däremot chargé d'affaires Correa redde sig förträffligt med Zamore. "1807 gaf man ett fransyskt spektakel, där grefve Axel Mörner spelade ganska bra och m:lle Wennermark talade med en förundransvärdt vacker prononciation." 1808 inställdes högtidsdagens firande, och teaternöjena öfvergåfvos all deles, ty kriget dämpade all håg att roa sig. Om spektaklet den 22 december 1809 (omtaladt i del II sid. 206) lär duc de Pienne yttrat, att man icke i något land kan få se ett spektakel på främmande språk gifvas med sådan fullkomlighet.

Den 1 april 1810 bevistade konungen för första gången en teaterföreställning i sällskapet, där man den aftonen uppförde Favarts verskomedi "*Soliman den andre*". "Spektaklet var ganska vackert", säger Hauswolff, "och är obegripligt, att en société, ej uppfödd på teatern, kan gifva dylikt."

Sid. 26.

Om representationen i sällskapet "Nytta och nöje" den 2 december 1810 och kronprinsens mottagande i Amaranterorden berättar Hauswolff i ett bref af den 6 december till excellensen grefve Nils Posse å Hellekis. "Uti mitt förra hade jag den äran nämna, att Deras Maj:ter och Deras Kungl. Högheter voro på *Nytta och nöje*. Man påstår, att den fransyske ministern d'Alquier gjort hans excellens Oxenstierna en ample compliment öfver epilogen och hans kännedom af språket. Den blef ganska väl spelt, och onekligen var

hoffröken Sofia Silfversparre den, som spelte bäst, och hennes röst är ganska vacker i det, som var att sjunga. Brukspatron Lorichs' dotter, fröken Amalia Lorichs, var äfven rätt intressant jämte amiral Stedingks stjufdotter, fröken Hierta. De prononcera språket som infödda fransyskor. Grefve Adolf Schwerins grefvinna, född Ramsay, var Klio. Emot språket har jag intet att säga, men hennes gestes, att mycket höja på tåändan och för mycket fäkta med armarna, gjorde hennes spel mindre behagligt. M:lle Arppe var Terpsikore och dansade charmant, men är intet vacker. På det hela var det alltid ett vackert spectacle, och föreställer jag mig, att Kronprinsen varit nöjd därmed. Hans Maj:t, som vid ankomsten syntes mycket matt, upplifvades synligen. Vid bortgåendet följde Kronprinsen med honom utan kappa och gick nästan baklänges trapporna utföre för att understödja Konungen. De äro branta och smala, så att de plåga en stark, ännu mer en på knäna svag person. Efter spectaclet var där bal och souper, som jag var nog filosof eller ekonom att ej bevista, efter den kostade 4 rdr banko. Ehuru dyrt här är, så kan jag dock litet längre framföda mig med dem än endast en afton.

I går var den stora Amaranterorden samlad, och Hans Kungl. Höghet Kronprinsen benådade den med sin närvaro och emottog den stora dekoration samt åtog sig efter Konungen protektion. Samlingen var ganska talrik. Alla damerna voro hvitklädda, och 20 af dem, de vackraste som äro i orden af fruar, fröknar och m:lles, hade öfverenskommit att vara med blomstergirlander på hufvudet och äfven kläderna garnerade med blomster. Stormästaren baron Fleming med ordens högre ämbetsmän mötte, när Prinsen steg utur vagnen, och på första perron stodo alla damerna. Kammarherren Lilljenheims fru och bryggaren Westmans, två näst Fersens och Koskullska damer vackra personer, presenterades, och Prinsen gaf dem högra och vänstra handen och fördes af dem uppför trapporna och

in uti stora salen, där alla damerna stodo främst och herrarna bakom dem. Hans Kungl. Höghet beneventerades af baron Fleming med ett kort tal, och fröken Silfversparre, fröken Lorichs och fru Wolgenau med baron Boije och en officer till sjöngo airer och choeurer vid detta höga tillfälle. Fröken Rosensvärd dansade en solo och lämnade en lagerkrans, hvarefter rätta balen började, och Prinsen var där en timme samt reste så tidigt, att han skulle träffa Konungen innan coucher. Balen var en riktig fête och kostade hvar karl 2 rdr banko, ty ordenskassan betalar öfverskottet. Soupern var intet magnifik, utan efter vanliga stadgar tarflig, ty som Hans Höghet ej skulle soupera där, behöfdes ingen magnificence."

Sid. 35.

Hofvet inköpte den stora s. k. Burmanniavagnen af Generalstaternas härvarande minister Burmannia vid hans afresa från Sverige 1720.

Sid. 67.

Angående den långvariga och invecklade teaterprocessen se Jenny af Forselles' biografi öfver Clewberg-Edelcrantz sid. 330 och följ. Balansen belöpte sig till 6,547 r:dr b:ko, och enligt Kammarrättens utslag 1818 förklarades visserligen kamreraren ansvarig för honom anförtrodda medel, men då en så stor balans icke kunnat uppstå, om förste direktören noggrant följt föreskrifterna i afseende å kontrollen, ålades han att ansvara för det, som af kamreraren eventuellt ej kunde ersättas.

Sid. 93.

Bland chevalier von Runges efterlämnade papper, hvilken icke tycks ha varit någon beundrare af m:me de Staël, fanns enligt meddelande af hans biograf, löjtnant Folke Rudelius, följande "Passeport de Madame de

Staël", sannolikt författad af Runge själf och på grund af sin addighet förtjänt att återgifvas i dess helhet:

"Du Baron de Coppet la fille vagabonde
voulant un passeport. Sur la terre et sur l'onde
nous allons avec soin donner exactement
le portrait de la Dame et son signalement:
Tête de caporal, corps de vivandière;
d'un soldat en jupon l'allure grénadière;
teint rouge et bourgeois, donnant fort sur le noir
gros nez, quoiqu' aplati par les coups d'encensoir
deux globes monstrueux; unis par leur faiblesse
à chaque mouvement se rapprochant sans cesse,
touts couverts de sueur, et d'un aspect si laid
qu'un enfant affamé n'en peut sucer le lait.
Quatre dents d'éléphant, oeil plein de pétulance
comme feu son papa, qui ruina la France;
gestes trop répétés, assemblage de mots,
et de termes ronflans n'en imposant qu'aux sots.
Voix de double Stentor, sans le moindre harmonie
fausses prétentions aux élans du génie;
dans la voix et la plume une fausse chaleur
provenant de la tête et jamais de son coeur.
Imagination plus creuse que profonde,
telle est la jacobine, errante dans le monde."

Madame de Staël dog i Paris 1817. Hennes bild befinner sig bland det hundratal statyer, som pryda fasaderna till det omfångsrika Hôtel de Ville, där den är uppställd i en af nischerna å södra sidan invid sydöstra paviljongen och är ett verk af Maurice Ferrady.

Sid. 100.

Uppgifterna i Dahlgrens Anteckningar om m:lle Georges-Weymers födelseår, födelseort och debutår äro ej riktiga.

Sid. 108.

Affischen för *första uppförandet* af "Don Juan" på teatern i Prag hade följande utseende:

TEATRO ITALIANO DI CORTE.

Il 29 di ottobre 1787 per la prima volta:

DON GIOVANNI O IL DISSOLUTO PUNITO

Opera in due atti con balli analoghi

Parole del signor abate Lorenzo da Ponte

Musica del celebre maestro Wolfgang Teofilo Mozart.

PERSONNAGGI:

Don Giovanni	Signor Luigi Bassi
Leporello	Felice Ponziani
Il commendadore	Giuseppe Lolli
Don Ottavio	Antonio Baglioni
Donna Anna	Signora Teresa Saporiti
Donna Elvira	Caterina Micelli
Zerlina	Teresa Bondini
Mazetto	Signor Giuseppe Lolli

Maestro concertatore, signor Strobach.

Cori di Contadini, Dame, Damigêlle, Popolo, Spêttri. — Ballabili di Contadini, etc.

Sid. 150.

Georg Joseph Vogler föddes den 15 juni 1749 i Würzburg, där fadern var fiolmakare. Redan som barn lärde han sig på egen hand att spela en mängd olika instrument. Sin skolbildning fick han i sin födelsestads jesuiterkollegium och sedermera i Bamberg. År 1771 komponerade han för hofteatern i Mannheim en balett, som så mycket behagade kurfursten Karl Teodor, att han lät honom fara till den berömde pater Martini i Bologna för att studera kontrapunkt. Då Vogler icke kunde förlika sig med dennes långsamma och grundliga metod, begaf han sig efter sex veckor till Valotti i Padua för att hos honom fortsätta sina studier. Men

äfven denne gamle herres teori var icke i Voglers smak, som redan började bygga upp sitt eget system, och han greps af otålighet. Valotti blef ond och afbröt efter fem månader sin undervisning med orden: "Hvad jag behöft femtio år för att utgrunda, vill ni lära på ett par månader!" Nu reste han till Rom och prästvigdes 1773, befordrades till påflig nuntie och kammarherre och trots sin ungdom till riddare af Gyllene sporren samt valdes till medlem af Arcadiska akademien. Vid sin återkomst till Mannheim 1775 blef han hofkaplan och andre kapellmästare samt upprättade sin "Mannheimer tonschule", som försökte nya undervisningsmetoder och räknade bland sina lärjungar Peter Winter och Joseph Kraus. 1779 åtföljde Vogler kurfursten till München, där hans opera "Albert III von Baiern" uppfördes utan att röna någon framgång. Från München reste han till Paris, där en ny opera af honom "La kermesse" gjorde ett grundligt fiasko, och utsträckte färden till Spanien, Grekland och Orienten.

Efter sin återkomst trädde han 1786 i tjänst hos Gustaf III såsom "direktör af musiken", hvilken befattning han sex månader af året innehade till 1791. Jämte Kraus var han den förste, som här använde taktpinne. Förut anfördes kapellet med klavecinen. Samma år uppfördes hans opera "Castor och Pollux" i Mannheim och vann så mycken framgång att den valdes att illustrera festligheterna 1805 i München, då prinsessan Augusta Amalia förmäldes med Eugène de Beauharnais. Under tiden hade han förvärfvat sig stort rykte såsom orgelspelare, och hans så kallade "simplifikationssystem" väckte allmänt uppseende. Ett efter detta system byggdt orkestrion spelade han första gången under en utställning i Amsterdam 1789. 1793 förnyade han kontraktet med Kungliga operan i Stockholm på fyra år, hvilket sedan förlängdes till 1799, då han för alltid lämnade Sverige. Under sin vistelse här hade han gifvit ett hundra orgelkonserter, hvaraf trettiotvå i

Stockholm, inrättat en musikskola 1786, komponerat operan "Gustaf Adolf och Ebba Brahe" 1788, skrifvit böcker, hållit föreläsningar samt stiftat hofkapellets änke- och pupillkassa 1794, som 1833 sammanslogs med hofkapellets pensionskassa. Hans opera "Herman von Unna" gafs 1800 i Köpenhamn och året därpå i Berlin. Om hans verksamhet i Sverige och hans bisarra orgelkompositioner har jag berättat i de föregående delarna af dessa anteckningar. I Wien uppfördes 1804 hans ytterst svaga opera "Samori". 1807 blef han hofkapellmästare i Darmstadt, hvarest han inrättade sin tredje "tonskola", där bl. a. Weber och Meyerbeer voro hans lärjungar. Sextiofem år gammal afsomnade han därstädes den 6 maj 1814.

Adolf Lindgren har sagt, att Vogler röjer mera genialitet såsom teoretiker än som tonsättare och virtuos och framkom med idéer, som man trott vara en senare tid förbehållna. Sålunda beskrifver han i sin klaverskola de olika handställningar för legato och stackato, hvilka först långt senare skildrats såsom Chopins metod, och anticiperar naturtonerna såsom grundval för harmonien, och detta på ett sätt, som går längre än både Marx och själfve Helmholtz. Han insåg själf, att lärarens kall hos honom var det förnämsta, och det sägs, att han mot slutet af sitt lif med afseende på Meyerbeer och Weber skall ha yttrat: "Es ruht etwas in mir, was ich nicht herausrufen konnte. Diese beiden werden es thun! Was wäre Perugino ohne Raphaël?"

PN
2771
P4
bd.3

Personne, Nils Edvard
Svenska teatern

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY